



البير لاهي

وأدب التمرد

تأليف: چون كروكشانك

ترجمة وتعليق: د. عبد الله

جلال العشري

الوطن العربي



البير كامى

تأليف
چون کروکشاند

**البحر
كامل**

وأدب التمرد

ترجمة وتعليق وتصدير
جلال العشري

هذه ترجمة كتاب : Albert Camus, and the literature of Revolt
by John Cruickshank

يا له من قلق عظيم
وتوثر خلاوت
سور ياله

مقدمة

ليس بالامر الهين تقديم أحد الكتاب الفرنسيين الاحياء (١) لجمهور من القراء لجمهور من القراء الانجليز تقديمها وافيا ، فنحن نجد أن الاديب الفرنسي يتمتع بمكانة خاصة وسط ذويه تعينه تمييزا كبيرا عن اقرانه من الادباء الانجليز ، وذلك بخلاف الفروق الواضحة بين البلدين من ناحية اللغة والتراث الادبي . وللمكانة التي يتمتع بها الاديب الفرنسي مظهران اساسيان : اولهما ان الاديب في فرنسا يحظى بحفاوة شعبية بالغة، ولا يعدو السبب في هذه الحفاوة ان يكون لاشتغاله بالكتابة او لانه واحد من رجال الفكر . كما ان علاقته بالقراء تبلغ حدا تلقى معه آراؤه حول المسائل الاجتماعية والسياسية كل اهتمام وتقدير . ولا يقف الامر عند حثه على القيام بتحرير المقالات الصحفية او التوقيع باسمه في المنشورات او القاء الخطب في المحافل والاجتماعات ، بل ان الجمهور ليتوقع منه ان يؤدي كل هذا دون ان يخالجه في ذلك ادنى شك . وهم يخولونه قدرا كبيرا من السلطة خارج نطاق عمله في الادب ، وتنطوي هذه السلطة التي يخولونه

(١) صدرت الطبعة الاولى من هذا الكتاب في يونيو عام ١٩٥٩ ، واعيد طبعه في نوفمبر من نفس العام . وكان كاملا لا يزال على قيد الحياة، ال التي مصرعه في اليوم الرابع من يناير عام ١٩٦٠ . (الترجم) .

ان من يأتي الى اللبنا دون ان يترك فيها أثرا
لا هو بمن يطأ ولا بمن يستحق ان يلتفت اليه

رينيه شاد

اياها على مسؤولية عامة ، هذه المسؤولية فيما يبدو لا تمت الى عالم
الادب بصلات قريبة . وهذا البير كامي الذي كان موضعاً لمثل هذه الثقة
وهذا التقدير ، يقول في مقاله عن «الصيف» (L'Été) (١) ان فرنسا تعلق
اهمية بالغة على الادب من حيث هو حرفة . اما المظهر الثاني ، فهو ان
الاديب الفرنسي بطبيعة الحال يعيش في القارة الأوروبية ويمارس نشاطه
فوق ارضها ، اي انه على النقيض منا (نحن الانجليز) يتصل اتصالاً مباشراً
بالعديد من الدول الاجنبية ، الامر الذي ترتب عليه ان اصبح فكره يحكم
الفطرة اوروبياً صارخاً يفوق في اوروبيته الكتاب الانجليز . وهذا على
الارجح هو السبب في ان ظهور بعض المسرحيات او الروايات الفرنسية
المعاصرة يجيء بعيداً او غريباً على اذواق طائفة من القراء الانجليز . اذ
ان الادباء الفرنسيين يفترضون توافر قدر من التجارب والمواقف لدى
قرائهم ، وعلى الرغم مما يبدو من ذبوع هذه التجارب والمواقف في فرنسا
واوروبا فهي بالنسبة للذوق الانجليزي مغرقة في الافتعال ، وسقيمة
بلا داع ولا مبرر .

(١) الصيف (١٩٢٩ - ١٩٥٣) مقال ادبي نشرته دار جاليمار للنشر في باريس
١٩٥٤ م . (الترجم)

ويتضح اثر هذه المكانة ذات المظهرين في حالة كامى ؛ فان ما حققه كامى باعتباره كاتباً روائياً ومسرحياً على سبيل المثال ، قد أسهم اسهاماً كبيراً فيما له من تأثير ، وساعد مساعدة فعالة فيما حققه من نجاح بوصفه محرراً صحفياً . اما في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية مباشرة ، فان مقالاته في جريدة «كومبا» Combat اليومية كانت تتمتع بثقة لا يضارعها الا المقالات التي كان يحورها احد مشاهير كتاب الرواية في جريدة «الفيجارو» Le Figaro وهو فرانسوا مورياك . ووصل الامر بكامى في وقت من الاوقات الى الحد الذي كان يعتبر فيه ان مسئولياته الصحفية اوضحت من الاهمية بما يكفي لتبرير تحريره ثلاث مقالات كل اسبوع . وقد كانت هذه الثقة وتلك المسئولية من الدوافع الحقيقية التي حفزته - على الاغلب - الى اختيار الحياة في عالم مهوس باللامع مطموس السمات .. فهو يتردى بين عوالم الفلسفة والسياسة والادب ، وهي العوالم التي لا يلجا اليها عادة الا انصاف الادباء في انجلترا ممن يلوذون بها ويختبئون في جنباتها ؛ وقد عبر كامى عن اختياره لهذه الحياة في رواياته ومسرحياته ومقالاته المطولة حول الآراء والانكار . وان مجرد الوقوف على آرائه وافكاره يؤكد حقيقة وضع كامى من الناحية الجغرافية في القارة ، كما يؤكد حقيقة انزاله المزاجي والفكري عن انجلترا . فمن بين الموضوعات التي كثيراً ما يتعرض لها في كتاباته : عزلة الانسان وسط عالم غريب ، قصور بعض القيم الاخلاقية التقليدية ، الغربة التي يحس بها الفرد ازاء نفسه ، اخفاق المذهب الماركسي من الوجهة الانسانية ، مشكلة الشر ، الالحاد ، وطأة الموت بما ينطوي عليه من نهائية، المناداة بشكل من اشكال الوثنية الحديثة . ومثل هذه الموضوعات هي التي اعتاد الانجليز ان ينظروا اليها بنزعتهم العملية على انها من قبيل الانحراف ومجانبة الصواب لا سيما اذا تناولها كاتب مبدع موهوب . وتصبح هذه الموضوعات موضع شك ، كما انها تعد وليدة السأم من الاغراق في التجريد ومعالجة الامور معالجة جادة ، او نتيجة اعتلال في الخلق واختلال في العقل . بيد ان هذه الموضوعات نفسها هي التي كفلت لكامى في اوروبا متابعة قوية واشياعاً جادين ، اما في فرنسا على نحو خاص ، فقد جعلت منه واحداً من المعلمين الاول للجيل الجديد .

ومن الواضح ان تقدير مدى تأثير كامى تقديراً كاملاً امر متعذر على اساس من الدراسة الاجتماعية لوضع التأليف الفرنسي ، فمن الصحيح ان مكانته المعروفة باعتباره ادبياً قد أتاحت الظروف الملائمة لانتشار آرائه

وذيوعها ، لكن من الصحيح كذلك ان جوهر تأثيره يكمن في طبيعة هذه الآراء نفسها ، وعلى الرغم من ان كامي لم ينشئ «مدرسة» أدبية جديدة ، وأثر ان يتخذ موقفا بعيدا عن الحركات المغالية في مسايرة العصر في مجال السياسة والأدب ، فان ما كتبه يعد احساسا عميقا بالعصر الذي عاش فيه وشرحا يزخر بالآراء حول نفس العصر ، فاختياره للموضوعات التي تناولها يعكس الكثير من الاتجاهات والاهتمامات الفكرية المعاصرة ، وتناوله لهذه الموضوعات يفصح عن عقل ذكي أريب ، ينزع نزعة إنسانية ، ويجاهد للوقوف على حل لبعض المشكلات الحادة في العصر الحديث ، ان كامي في حقيقته لهُو رقيب وشاهد على هموم وأشواق عصره ، مثلما كان مالرو وسارتر وجراهام جرين شهودا ورقباء .

والشاهد الأمين لعالمنا المعاصر يتحتم عليه ان يتحدث بلهجة تتسم بالكتابة ، بل ان دواعي اليأس قد تكون أكثر من دواعي الأمل في عالم ذاق مر حربين كبيرتين ويعيش تحت تهديد حرب ثالثة ، وليس ثمة شك في ان أغلب ما كتبه كامي من موضوعات انما يتسم بالكتابة وان كان من الخطأ ان نعزو ذلك الى انحراف في المزاج او شذوذ في الطبيعة . وإذا نظرنا الى تأليفه لا نجد فيها نزوعا الى القسوة ينزع اليه بلا مبرر ، ولا ميلا للقنوط المثير للعواطف لما تتسم به تأليف ما يسمونه «بالأدب الأسود» *Littérature noire* . وأنا لنراه يجاهد في الا يخرط في مذهب التشاؤم العدمي فيوصم بالتطرف أو ينزع الى اتجاه التفاؤل الساذج فيقع في نفس الخطأ . وان كامي لعلى وعي بأن الإحساس بالتناقض في الوقت الحاضر قد اضحى بالنسبة لطائفة من الكتاب موقفا مفتعلا مثله في ذلك مثل موقف التفاؤل الذي دعا اليه الإحساس بالتوافق في القرن التاسع عشر ، وهو الموقف الذي تناقضه الموقف الحالي في القرن العشرين . ولقد حدد كامي موقفه بالنسبة «لأدب اليأس» كما يطلقون عليه أحيانا في مقال قصير كتبه عام ١٩٥٠ ونشره ضمن مقالات آخر في كتابه «الصيف» *L'Été* قال فيه :

«اليأس الحقيقي معناه الموت .. أو القبر .. أو الهوة السحيقة ما لها من قرار . ولو كان اليأس حافزا على الحديث أو الحوار .. ولو تمخض عنه فوق كل اعتبار أدب أو كتابة ، فلا يعني هذا سوى إقرار التآخي وتبرير كل ما

هو طبيعي ، ثم مولد الحب . ان ادب الياس ما هو الا تناقض في الحدود .

ولا يعني قلبي هذا بطبيعة الحال تأكيد نوع بعينه من التناؤل « فلقد شبننا عن الطوق انا وبقية ابناء جبلي على طبول الحرب العالمية الاولى تدوي في الاذان ، ومنذ ذلك الحين والتاريخ لا يروي الا قصة الحرب والظلم والقهر . لكن التشاؤم الحقيقي كما نراه اليوم - انما يستمد قوامه من القسوة والانحطاط . اما عن نفسي ، فما توانيت عن مناهضة هذا الاسفاف والانحطاط ، ولشد ما ابغض الطفلة . ولقد كنت اسمى في أعماق النزعة العدمية الى ما عساه يصل بنا الى مجاوزة هذا المذهب العدمي (١) .

وعلى الرغم من الرغبة الاصيلة لدى كامي في مجاوزة النزعة التشاؤمية ، فقد وجد نفسه لا يفتأ يكتب عن العنف والعبث والموت « وبروي يقولان شيارومنتي من كامي انه قال في حديث له :

« بودي لو تخلصت من الكتابة في موضوعات المواقف الحادة او المتطرفة ، فقد كنت اطمح وانا غلام الى كتابة قصة عن رجل سعيد ، بل انني حتى يومي هذا « ما ان استمع الى موسيقى موزار حتى يملكني شعور بان اسمي ما يمكن ان أحققه هو ان اكتب على نفس النحو الذي يؤلف به موزار موسيقاه . ولكن الحقيقة لا تعدو انني كتبت مسرحية لجان لوي بارو « ليست الا صورة اخرى لموضوع الطاعون The Plague ، وانني اكتب مسرحية اخرى عن الارهابي كالييف Kaliev الذي اغتال « الدوق الأكبر سيرج » Grand Duke Serge . وبعد هذا كله امني نفسي بالكتابة في موضوعات تفيض بالسعادة ، ثم اذا بي في اللحظة التالية اسائل نفسي : احقا اعني ما اقول ! فنحن ابناء الجيل الذي اكتمل نموه في الفترة ما بين عام ١٩٣٨ وعام ١٩٤٥ ، وهي الفترة التي رأينا فيها الكثير من الامور والكثير جدا ...

(١) العبارات المتقولة من الفرنسية فعت بترجمتها فيما عدا العبارات الواردة بها اسم الترجمة « وقد اوردت في التذييل الاصل الفرنسي لجميع القططحات المتقولة (المؤلف) .

لا اعني اننا راينا الكثير من الاهوال ، ولكن الذي اعنيه هو
اننا راينا الكثير من صور التناقض وعدم التوافق » (١) .

هذه الآراء ان دلت على شيء فانما تدل على ظاهرتين بارزتين تميزان
تفكير كامى : اولاهما الالتزام بصدق التجربة التي كابدها التزاما كبيرا ،
والثانية حرصه على تلافي التعبير عن نزعة تشاؤمية لا تركز على أساس
متين . والواقع ان ظاهرة الالتزام الفكري تبدو واضحة في كل ما كتب
فهو يفصح عن رايه الشخصي بكل ثقة واعتداد . فضلا عن ذلك نجد
افكاره تستمد اصولها من بصيرة ذهنية تدعو الى الدهشة ، ويزيد من
وقع هذه الافكار وتأثيرها وضوح التعبير وسلاسته . ولظاهرة الوضوح
هذه شأن خاص سيما عندما نجد الفنانين الفلاسفة من الفرنسيين لا
يقتصرون على اللجوء الى اشكال معقدة من الميتافيزيقا الالمانية للتعبير عن
انفسهم ، بل يستخدمون تراكيب تختلط بين الالمانية والفرنسية مما يجعل
تفهم المعنى امرا متعلدا . اما كامى فيتمتع لحسن الحظ بالفضائل التي
يتصف بها العقل اللاتيني ، وقد اُشار في اكثر من مناسبة مؤكدا اصله الذي
يرجع الى شعوب البحر المتوسط ، وأثر ذلك في جعل تفكيره واضحا لا
غموض فيه . اما نزعة التشاؤمية المحددة فمصدرها الحقيقي هو تلك
البصيرة الداهية . واكثر الاجزاء في روايتي «الغريب» L'Etranger

او «سوء التفاهم» Le Malentendu اتصافا بالتشاؤم ، ليست مجرد
ثمار مرة لبدور الاكتئاب المهيمن عليه ، بل ان ما يوجه تأليفه هو بالاحرى
اصراره على تلافي المجاملة والخداع ، كما يحذوها إيمان بأنه ليس من
اليسير على الغالبية المفكرة من الناس بلوغ السعادة ، وذلك اذا هم آثروا
الحفاظ على الامانة الفكرية . وليس للتفاؤل الساذج سلطان على نفس
كامى . وهو يشارك مالرو اعتقاده بأن زمن الناس الساذج قد مضى ، لكنه
يؤمن ان الأمل الجدير بالثقة لا يزال كامنا في انفس اولئك الذين لا يخامرهم
الخوف من الشعور باليأس . ويعمل كامى عن طريق ما هو اقرب الى
التشاؤم المخفف منه الى التفاؤل المحدود ، وعن طريق دراسة الموضوعات

(١) نيقولا شيارومنتي : «البير كامى والاعتدال» المجلة الباريسية العدد العاشر
(اكتوبر ١٩٢٨) ص ١١٢٢ - ٥ . والمرحلتان اللتان يشير اليهما كامى : حالة العصاة
L'Etat Sièg (١٩٢٨) والعداؤون Les Justes (١٩٥٠) اما الترجمة
الانجليزية : قام بها شيارومنتي .

التي اشرت اليها ، الى الاعتماد بقرائه عن التأثير بجو الاستسلام الفكري الذي يبعث على الرضا بما هو كائن الى جو الامل القائم على اطلال المعتقدات القديمة . ومؤدي هذا كله ان فكرة التمرد ، لا فكرة التسليم بالواقع ، هي التي تتيح الوسائل التي تساعد على تخطي نطاق التهديد الى حيث العالم المليء بالامل .

وتعتبر فكرة التمرد مفتاحا لفهم آراء كامى نفسها فضلا عما له من اهمية بالنسبة لعصره ، وسيتكفل هذا الكتاب بشرح هذه الآراء ودراستها في اشكالها الادبية . ولعل من المفيد في هذا الصدد ونحن نقدم آراء كامى ان ندرسه بادىء ذي بدء في علاقته بالخلفية العريضة للتمرد والتي تعد سمة بارزة من سمات الادب الحديث . والواقع بطبيعة الحال ان فكرة التمرد كانت بصورة او باخرى موضوعا من موضوعات الادب دون ان يستأثر الكتاب المعاصرون وحدهم بمعالجة هذا الموضوع . واذا عدنا بأذهاننا الى الوراء لما لا يزيد على قرن من الزمان لا نستطعن ان نلتقي بالادباء الرومانسيين الذين كتبوا ادبا يتسم بسمات التمرد « هذا التمرد الذي اختلطت فيه المظاهر الفنية والاجتماعية والميتافيزيقية . ولقد تقبل كل من شعراء انجلترا وفرنسا الرومانسيين تراثا من الاتجاه المثالي، حيث كانوا « يزالون على ايمانهم بالقيم العامة المطلقة مثل الحقيقة والحرية والطبيعة والجمال الدهني والروح الخالصة . كما ان هؤلاء الشعراء كانوا يؤمنون بالذهب الانساني القديم بالمعنى الذي يجعلهم يتقبلون حقيقة الطبيعة الانسانية . ولقد كان للفرد مكانة خاصة في الكون ، وقصارى ما كان يهدف اليه حتى في تمرده هو ان يعمل بقدر ما يستطيع على ان يجسد في نفسه الفكرة السابقة عن الطبيعة الانسانية .

ومع بداية القرن الحالي ، بدأت القيم المتواضع عليها تفقد بشكل ملحوظ ما لها من قوة على استشارة التقدير التلقائي « كما اخذت مطلقا القرن التاسع عشر كالتقديم والحرية والعلم تفرغ ما لها من معنى وتبدو عقيمة بشكل متزايد ، أو تظهر في صورة الفاظ غاية في التبسيط والتعميم لتنطبق على حقائق غاية في التعقيد والتركيب . ولقد تمخض عن عملية الإضمحلال وفقدان الثقة في المطلقا ذات الحروف الكبيرة مما دعا رومان رولان Romain Rolland الى ان يقول : « انني أبغض الكلمات المكتوبة بحروف كبيرة » . تمخض عن هذه العملية عصرا جديدا من التمرد اجتاحت فرنسا فيما بين الحرب العالمية الاولى وما تلاها مباشرة « فالجيل

الذي ضم بين جانبيه بيجي (١) Péguy وفاليري Valéry وجيد Gide ورولان وغيرهم من الادباء ، لا يزال يؤمن ببعض القيم المطلقة ، لكنه لم يتقبل هذه القيم دون سؤال ومناقشة ، كما انه كان على وعي تام بالانعدام الدائم في التوافق بين الطبيعة النظرية لهذه المثاليات وبين تطبيقها في مجال الحياة . اما هؤلاء الادباء فقد انتجوا ما يمكن ان نطلق عليه تمردا معياريا شأنهم في ذلك شأن سائر الرومانسيين ، اي انهم لا يزالون على ايمانهم ببعض المطلقات لكنهم لم يتورعوا عن ان يدرسوا كافة القيم المطلقة دراسة دقيقة ، وان ينبذوا منها ما يترأى لهم ان يبلدوه . ولقد نظروا الى القيم الانسانية القديمة على انها اشياء في مهب الريح كما آثروا الحديث عن إمكانية التقدم اكثر من الحديث عما في هذا التقدم من يقين .

ولقد صاحب ظهور جيل جديد في الثلاثينات « نشوء نوع جديد من الادب ظهر في فرنسا لأول مرة ، وكان هذا الادب اقل التزاما بالقيم المعيارية واكثر اتساما بالقيم المطلقة ، ولقد بدا هذا الادب بالدهس السيربالي » الذي يعتبر رد فعل يهدف الى إلغاء الواقع لما في ذلك من أهمية أو تعبير عن علم احساس بالمسؤولية ، ولقد ساعد على ذلك السير في مجال التفسير العلمي والاجتماعي بخطوات حثيثة ، مما ادى بالضرورة الى الاختلال العقلي والتخبط الفكري . وكان الموقف السياسي في الوقت نفسه يتطور تطوراً سريعاً من سوء الى اسوأ ، ولاحق في الافق نذر حرب مؤكدة الوقوع . والحقيقة ان الواقع السياسي اسهم في تقويض المذهب السيربالي نفسه ، لكن التمرد المطلق اخذ بشيع بشكل متزايد مع اختفاء المزيد من المعايير الانسانية القديمة . وان الحرب التي تلت ذلك « ابتداء من ضرب مدينة وارسو بالقتال خلال الاسقاط التدريجي لاختيـز حتى تدمير مدينة هيروشينا على اساس علمي . اقول ان الحرب التي تلت ذلك كانت معولا جديدا في تقويض صرح الدعاوى الانسانية . وغالبا ما كان التمرد المطلق يبدو موقفا محتوما بالنسبة للجيل الذي اشتد عوده في تلك الفترة ، اي جيل ما بعد عام ١٩٠٠ من امثال سارتر ومالرو وكامي وأنوي .

(١) هو شارل بيجي (١٨٧٢ - ١٩١٤) الكاتب والشاعر الفرنسي « الذي اوقف حياته وكتاباتة لخدمة القضية الاشتراكية ، والهجوم على الوان النظام الاجتماعي » والدفاع عن قيم العدالة والحق والصالح العام . كان صديقا للكاثوليكيين المتزمتين رغم خلافه معهم ، وكان يعتقد ان جاندارك هي المثل الاعلى للكاثوليكي المخلص ، ولذلك خلدها في اعظم قصائده « سر نبل جاندارك » ١٩١٠ ، مات في اولى معارك الحرب العالمية الاولى (الترجمة)

لقد شهد هؤلاء الكتاب في أخرج فترات تطورهم الفكري والعاطفي ، على فشل التقدم ، والعلم ، والديمقراطية ، والعقل ، ثم فشل الإنسان نفسه في آخر الامر . وها هو مالرو malraux يصف الموقف بقوله ان حضارتنا هي اول حضارة في العالم تفتقر الى صفة التعالي والاستشراف . اما هيئة الاذاعة البريطانية B.B.C. فقد اذاعت حديثا تناول هذه الفكرة بصورة تدعو الى الاعجاب ، وكان عنوان الحديث « مجتمع بلا فلسفة ميتافيزيقية » (١) . وبعد ان وصف صاحب الحديث شخصيات دستوفسكي « بأنها مترددة بين المطلقات الالهية وبين الثورة » مضى يقول ان المجتمع الذي نميش فيه قد اقتطع حياته من مالم دستوفسكي وذلك من طريق فصل الاخلاق عن الدين ونبد الميتافيزيقا الماركسية ، مما ترتب عليه فقدان سمة التعالي او الاستشراف . وارى انه يجوز القول بان اوروبا بدأت تفقد مالمها من نزعة نحو التعالي مع الانهيار العام الذي اصاب العقيدة المسيحية . وقد خلف انهيار العقيدة المسيحية حيننا مشوبا بالقلق الى ما قد مضى ، وحاول ادب التمرد ان يتجه بهذا العنن من عبادة الله الى عبادة الانسان . وعلى اية حال ، فقد كان انسلاخ سنين كثيرة من القرن العشرين كفيلا باظهار اخفاق المذهب الانساني وقصور المذهب الفردي بشكل متزايد ، كما امطبت الطبيعة الانسانية بصفة الاسطورة ومالمها من وهم باطل . واخيرا ، فبمقدار ما اخفقت الماركسية في ان تصبح الاها آخر ، ضاع بالتالي كل احتمال في وجود التعالي التاريخي بدلا من التعالي الديني .

وكان لفقدان صفة التعالي اثره على التمرد المعاصر في اكثر من ناحية ، فقد انعدم وجود المعايير المتواضع عليها والتي كانت الثورات السابقة تستمد منها القوة الفكرية والعاطفية ، وظهر لكثير من الكتاب الحديثين ان الوسيلة والغاية ليسا جزءا جوهريا في نسج الكون الذي نميش فيه الانسان . . بل العكس هو الصحيح . ان الكون ينسج بالافتقار الى النطق والمعنى ، ولا بد من خلق هذا المعنى لا العثور عليه ، ويتم ايجاد المعنى على يد الفرد من واقع تجربة التمرد التي يميشها . ويجعل بطل مسرحية اوديب Oedipe التي كتبها اندريه جيد موقف الادباء من امثال مالرو ، وسارتر ، وكامي حين يقول في الفصل الثاني : « لقد جئت من عالم المجهول وليس في جمعني ماض ، ولا مثل اعلى ، ولا شيء . . اي شيء ارتكن اليه ،

(١) انظر ١. ماكينتير A. MacIntyre «مجتمع بلا فلسفة ميتافيزيقية» مجلة

Listener في ١٢ سبتمبر ١٩٥٦ .

اواه يا كريون . . ان الجهل بوجود الوالدين امتحان للشجاعة اي امتحان» .
ومن الواضح ان مثل هذا الموقف ينطوي على صعوبات عملية ومنطقية ،
اذ ان مبدأ التناقض الاساسي ومبدأ اللاترايط المتنافزيقي يعني ضمن
ما يعنيه ان مجال ايجاد القيم محدود للغاية || لان هذه القيم ستخضع
بالضرورة لموقف تاريخي بعينه ، كما ستستسم في الاعم الاغلب بالفعلالية
الفردية ، ولن يتيسر بعد ذلك سبيل اقامتها على اساس عريض . اي انه
لن يتيسر اشتقاق منطق اخلاقي مرض . . ومعنى مرض ان يكون مقبولا
من الجميع الى جانب كونه فعلا من الناحية العملية . . لن يتيسر اشتقاق
هذا المنطق من التمرد المطلق . وهناك كذلك صعوبة منطقية اخرى . هي
كيف يتسنى على الاطلاق خلق قيم في عالم متناقض في جوهره ؟ الا يضطر
التمرد المطلق ان يقبل - ولو مؤقتا - وجود بعض القيم حتى يمتلك القوة
الدافعة التي ينبذ بها هذه القيم فيما بعد || وهذه مشكلات لا شك ان
الادباء من امثال مالرو وسارتر وكامي على وعي بها || وهي المشكلات التي
توصل كل منهم الى ايجاد حل لها وان تفاوت حظهم في درجة الاقتناع . اما
عن القيم الايجابية للتمرد ، والصعاب التطبيقية والمنطقية التي تتمخض عن
هذه القيم فسنتناولها بالبحث الدقيق عندما نتعرض لدراسة آراء كامى
دراسة مفصلة .

ويبدو في الوقت نفسه انه من المفيد التنويه بوجود ثلاث خصائص
اساسية للتمرد المطلق الذي يتضح في الادب الحديث والمعاصر ، اولا . .
كان من شأن هذا التمرد ان محا الى حد كبير الفروق القديمة بين الخير
والشر ، وبين الحق والباطل . وهذا ما يتوقع الانسان ان يسفر عنه موقف
يؤكد التناقض الاساسي الذي تنطوي عليه التجربة الانسانية . ونحن نرى
ان الكثير من ابطال القصص الحديثة لا يستطيعون التفرقة بين الحق
والباطل بصورة قاطعة ، ومن الملاحظ ان هذا ينطبق على بعض الادباء الذين
يعتقون المذهب الكاثوليكي مثلما ينطبق على كامى او على سارتر . فنرى
مثلا بعض الشخصيات في قصص **برناتو Bernano** او شخصية آرثر
روو في قصة جراهام جرين المسماة « **وزارة الخوف Ministry of Fear** »
وقد خالجه شعور || من قام برحلة استعان فيها بخريطة غير الخريطة
الصحيحة || نرى هؤلاء الشخصيات وقد غلبتهم الحيرة على امرهم تجاه
المعايير الاخلاقية || مثلهم في ذلك مثل شخصية ميرسو عند كامى او
شخصية روكنتان عند سارتر . ولا يعني هذا ان هؤلاء الكتاب المسيحيين
يولون بالضرورة اهتماما اكبر لهذه المشكلات ، ولو ان اهتمامهم يتخذ

صورة مختلفة ، كما انهم على اتفاق مع من يكتب عن التمرد من الادباء غير المسيحيين في خلق عالم يكتنفه الغموض الاخلاقي ، هذا الى جانب انهم غالبا ما يضعون شخصياتهم في مواقف لا بد فيها من الاختيار الاخلاقي ، لكن المعايير القديمة لا تقدم حلا مرضيا لهذه المشكلات ، واكبر دليل على ذلك شخصية سكوبي في قصة «حقيقة المسألة» The Heart of the Matter فيها هو جراهام جرين يوضح في المحادثة التي دارت بين لويز سكوبي وبين الاب رانك في نهاية القصة ، ان انتحار رجل على شاكلة سكوبي يستعصي على كافة انواع اليقين التي نجدها في التصنيف الاخلاقي :

— مسز سكوبي ، بالله لا يتطرق الى ذهنك ان في

وسك أو في وسعي ان نعرف شيئا عن رحمة الله .

— لكن الكنيسة تقول ...

— أعرف ما تقوله الكنيسة ، ان الكنيسة تعرف كل

القوانين ولكنها تجهل ما تخلق به قلوب البشر .

ثانيا : يعني التمرد المطلق تأكيد المواقف المادية اكثر من تأكيد الاتجاهات المجردة او التي تخضع الى التجريد ، ويفصح كتاب التمرد عن عزمهم على الا ينساقوا وراء المجردات التقليدية ، فهم يلتزمون كل الالتزام بالوقائع المباشرة الصادرة عن تجاربهم الشخصية ، وهذا هو موقف فولر في قصة « الأمريكي الهاديء » The Quiet American التي كتبها جرين ، وقد اجمل هذا الموقف في العبارة القائلة : « شدا ما اضحك على كل من يضيع وقته في كتابة ما لا يوجد ، اي في كتابة التصورات الذهنية » ويعتبر ميرسو تجسيدا نموذجيا لهذا الموقف في مجال القصة ، ومن الملاحظ ان كامى نفسه راي في حديث اذاعي له حول قصة « الغريب » L'Etranger ان اهم سمة من سمات ميرسو هي رفضه الكامل الا يقول شيئا الا ما يعتمل في صدره . ولقد كان هذا التأكيد على ما هو مادي وملغوس وما هو مباشر بمثابة اضافة للاسلوب الذي لا يلتزم بالرنة الخطابية ، وهو الاسلوب الذي تتسم به تأليف ادباء اختلفت مشاربهم مثل همنجواي ، وجرين ، وكامى ، وسارتر . وقد نحى بهم بعضهم للمجردات وعدم ثقتهم في قيمتها نحو اسلوب نثري يتسم بالتركيز والابجاز كما يخلو من التنميق والتدبيح . وقد بلغ بهم نبلهم للاسلوب الخطابي انهم انتجوا بالفعل اسلوبا موجزا مركزا مفاير هذا الاسلوب . ومن الواضح ان مثل هذا النوع من الكتابة والاتجاه العام الذي يكمن وراءه لم يكن امرا مستبعدا

بالنسبة للمذهب الوجودي الذي يوحى اسمه بتأكيد اسبقية الوجود على الماهية ، واسبقية المادي على المجرّد . لكن أغلب ادباء التمرد « ولو انهم يشاركون كأمى نبذ التسمية بالوجودية الا انهم لا يزالون ينزعون منزعا يعد على الاقل منزعا وجوديا تجاه التجربة ، وهو امر مغاير لاتخاذهم موقفا يميله المذهب الوجودي . وبعد الاهتمام بالشيئات والماديات لا الاهتمام بالجواهر المثالي سمة ملحوظة في الأدب الفرنسي الحديث . وليس الامر بقاصر على روايات سارتر وسيمون دي بوفوار « ولا هو ببذعة انتشرت في فرنسا بفضل ذبوع المنهج «الصارم» لدى الادباء الامريكان فيما بعد الحرب مباشرة ، ذلك لان هذه الظاهرة تبثت واضحة لدى كتاب من امثال ميشو Michaux ، وبونج Ponge ، وكيرول Cayrol « وببيكت Beckett ، وروب جريه Robbe-Grillet دونما تأثير امريكي بلذكر على هؤلاء الادباء . اما التعبير عن هذه النزعة في فرنسا « فقد اتاح في الوقت نفسه تهذيبات فكرية مختلفة لموقف يكاد يكون مماثلا عبر عنه همنجواي تعبيرا عاطفيا جياشا في روايته «وداعا للسلاح»

Afarewell to Arms

« كانت هناك بعض الكلمات التي لا تطبق سماعها ، واصبح لاسماء الاماكن آخر الامر مكانة خاصة ، اما الكلمات المجردة مثل المجد « والشرف ، والشجاعة ، والقداسة فقد مضى عليها الزمن اذا ما قورنت بالالفاظ المادية الملموسة كاسماء القرى ، وارقام الطرقات ، واسماء الانهار » .

ومعنى هذا على وجه العموم ان ادباء التمرد ثاروا ثورة عنيفة على المعاني المجردة مثل المجد « والشرف ، والجمال ، والحق ، والخير وهذا الموقف الذي اتخلوه انما يعكس الشك الذي ران على هذه المعاني نتيجة للعقائد الاخلاقية المتغيرة ، ونتيجة للمذاهب السكولوجية ، ونتيجة للثورات التي حدثت في المعايير العلمية عن الواقع المادي . وحتى اذا ما نحينا كل هذه الاعتبارات جانباً ، لا تضح لنا ان هذه المطلقات قد فقدت مالها من معنى ومكانة لا سيما في غضون حربين عالميتين ، وذلك بفعل التاويلات المتناقضة او الكاذبة التي دائما ما كانت تخضع لهذه المطلقات . ولا نعدم ساسة ممن لا مبدأ لهم ولا ضمير لا يتورعون عن الالتجاء الى «حق» مجرد يخفون في ثناباه نوازعهم التي تنم عن الاثرة وحب الذات « كما لا نعدم أفرادا لا يتورعون عن الالتجاء الى «صدق» مطلق كي يؤيدوا به آراء منافية

للمنطق والعقل « أو آراء ذات صبغة حزبية . وكلما وقع شيء من هذا القبيل - ازداد فقدان لفظي «الحق» و«الصدق» لما لهما من معنى أو مكانة، الى ان تنضم هذه الالفاظ في آخر الامر الى قائمة «الاساطير العقيمة» التي اشار اليها كامي عندما كتب يقول في كتابه «اعراس» Noceas عام ١٩٢٨ :

« ان ابغض صورة من صور المادية ليست ما نعتقد انها هكذا » انما هي المادية التي تحاول ان تجعل الافكار التي تدور في صورة واقع حي «والتي تنحو ناحية الاساطير العقيمة بالاهتمام الذي يتصف بالتعميم والبصيرة النافذة، والذي توجهه نحو ما هو بشري في انفسنا » .

وقا. اثار هذا الموقف مشكلة خاصة بالنسبة لكامي ومن على شاكلته من المفكرين المحدثين « فهم يشاركون نيتشه الاعتقاد بان « الله قد مات » وبالتالي فهم يؤمنون « بموت » القيم التي تعتبر بمثابة الوسيط بين الله والانسان ، والتي كان من شأنها جلب الطمأنينة الى ما سبق من تمرد انساني ومعيارى . فليس همهم مجرد القول بان بعض القيم قد اصبحت عارية من كل معنى ، بل هم ينزعون الى نبد احتمال وجود القيم على أي صورة من صور المطلق » ولهذا كانت احدى المشكلات التي واجهتهم هي خلق قيم جديدة في عالم متناقض دون بعث الحياة في الوقت نفسه في اله ينظرون اليه على انه الاله الذي يبارك هذه القيم مباركة مطلقة او الذي جسد في شخصه مبدا التوافق والترابط . فمن العسير في عالم متناقض يفتقر الى صفة التعالي ان نخلق فيما دون ان نبدأ بجعل التناقض نفسه قيمة من القيم ، وسنرى فيما بعد ان هذا هو ما فعله كامي . اما محاولاته في ان يضيء على هذه العملية اقناعا منطقيا ، فهي نفسها محاولة غير مقنعة بدرجة كافية « اذ ان ما يقف عليه هؤلاء الادباء على احسن الفروض « ليس الا مجموعة من القيم قد ترضيهم ، لكنها لا يمكن ان تكون بالنسبة الى الغير الا معايير خاصة لا تنطبق على جميع الحالات » .

وبفضي بنا «موت الله» وموت القيم الانسانية الذي بعد سعة مشتركة في الادب الفرنسي الحديث، يفضي بنا مباشرة الى ثلاثة الخصائص الرئيسية للتمرد المطلق وهي التأكيد المستمر على حقيقة المسؤولية الانسانية ، فالصورة التي تنشئ ليست الا صورة الفرد وقد حرم من كل عون متافيزيقي ، فليست هناك قوى خارقة يهيب بها ، ولا قيم متوارثة

يرتكز اليها . فهو قد ترك لصوغ قدره بيده وينسبه وفق هواه . وحيدا بلا عون او نصير . قاذب التمرد المطلق لا يقدم الحياة على انها وضع مستقر بل وضعا في طريقه الى الاستقرار ، وتلك هي التجربة التي يكابدها الوجود الانساني والتي يسميها سارتر : العذاب . وتلك هي مسئولية كل فرد من الافراد والتي يطلق عليها كذلك لفظ : الحرية ، وتلك اخيرا هي الصورة التي رسمها مالرو للوضع الانساني ، وهي الأساس الذي يقوم عليه ما اسماء : المصير . وهي نظرة الى العالم وان لم يؤمن بها الادباء المسيحيون من امثال جرين وبرنانو كل الايمان . فلا اقل من انها تخلق في قصصهم على الرغم من هذا جوا مماثلا من الاغتراب والمسئولية الفردية ، فقد صاغت هذه النظرة ابطال قصص جرين المنبوذين ، كما حفزت برنانو الى ان يكتب في رواية « تحت شمس الشيطان » *Sous le soleil de Satan* ان كل شيء ينبغي ان يخلق من جديد . وتلك هي دنيا كامى . . انها الدنيا التي يقيم فيها ميرسو . . الغريب ، والتي يقيم فيها دكتور ربو الذي يصارع طاعونا لا تزال طبيعته واصله رمزا مجهولا . وهي الدنيا التي يرمز لها بصور البق ، والحجر الصحي ، وحالة الحصار . انها الدنيا التي قضى على كل فرد فيها كما قضى على سيزيف ان يدفع بحجر العتب الى اعلى سفح شديد الانحدار ليعود فيندفع مرة ثانية . وبغض الدرجة التي لا يتكذب بها كامى دليل التناقض او ما يسميه العتب ، لا يقنع بمجرد السخط او الاستسلام . . فنرى البحر الشاسع كما نرى السجن رمزين اساسيين في ادبه . ان الحركة الدافعة للتمرد والتي تصدر عن العتب لها من القوة ما يكفي لان تنتقل به من مرحلة النفي الى مرحلة الاثبات . وليس التطور في الآراء والاتجاهات بالامر اليسير ، فقد كان تطور كامى متسما بالتردد والتقلب بين الخطأ والصواب ، وتلمس الحق من الباطل في كثير من الاحيان . وفي رأيه ان هذا التطور له جوانبه التي لا تبعث على الاقناع ، لكنه على اية حال يمثل ملحمة فكرية في عصرنا هذا ، وهي ملحمة كاتب يتمتع بمواهب ادبية عظيمة . . كاتب عاش بحق ظروف عصره ، كما قدم لهذا العصر ما ابلعت يده من اعمال فنية زين بها جبين العصر .

وقد يكون من المفيد قبل ان نستعرض في دراسة تطور فلسفة كامى دراسة مستفيضة ان نلم المامة موجزة بحياة كامى نفسه ، على ان كامى لم يكن يستحسن خلق الاساطير والتشويق الصحفي حول حياته وشخصيته في الحياة العامة . فقد أثر الرأي الاصب وهو ان ما بهم جمهرة الناس في وسعهم ان يجدوه بين صفحات كتبه . وعلى اية حال ، فان ما افاض به في

بعض الخطابات والاحاديث والمقالات التي نشرت ، من الكلام عن حياته وعن بعض مؤلفاته لهو مما يستحق الذكر في هذا المجال .

ولد البير كامى في السابع من نوفمبر عام ١٩١٣ في مدينة **مندوفي Mondovi** التابعة لمديرية قسنطينة بالجزائر . اما ابوه فكان عاملا زراعيا من اصل الزاسي لقي مصرعه بعد سنة واحدة من مولد كامى ابان المعركة الاولى في مارن . اما امه فتحدت من اصل اسباني ، وكم من مناسبة افصح فيها كامى عن الراحة الرومانسية التي امدته بها هذا الاصل الاسباني غير المباشر . وقد نزحت اسرته بعد وفاة عائلها الى حي فقير مكتظ بالسكان في مدينة الجزائر حيث عاش كامى مع امه وجدته لأمه وخاله واخيه الاكبر في شقة مكونة من غرفتين . وكانت امه تعمل خادمة لتقيم اود الاسرة وتحفظها من التقوض ، وقد وصف كامى الجو العام للمنزل في بضع صفحات من كتاب « **الظهر والوجه** » *L'Envers et l'endroit* وهو عبارة عن مجموعة مكونة من خمس مقالات طبعها في مدينة الجزائر عام ١٩٣٧ طبعة محدودة ، ولم يعد طبعها الا في عام ١٩٥٨ . وتعتبر هذه الفقرة فقرة نموذجية من حيث الوصف :

« شد ما يشغلني التفكير في غلام كان يعيش في احد الاحياء الفقيرة .. يا له من حي ، ويا لمنزله من منزل ! لم يكن يتالف الا من طابق واحد ودرج لا يعرف النور . وحتى يومه هذا ، وعلى الرغم من مرور سنين عديدة ، يستطيع هذا الغلام ان يتحسس طريقه الى هناك في احلك الليالي . وهو يعرف ان في استطاعته قفز هذه الدرجات دون ان يتعثرا ابدا . لقد تملكه البيت وسيطر على مشاعره .. ولا زالت قدماه تعرفان المسافة بين الدرجتين من درجات السلم بالاحساس المجرد . ولا زالت يدها تهلعان من قضبان الدرابزين هلعاً غريزيا لا يقهر ، وذلك بسبب ما يجري فوقها من الصراير .. »

والى جانب الاجزاء الوصفية في كتاب كامى « **الظهر والوجه** » والتي يعمل عليها وتدور حول بيته وامه وجدته وخاله ، نجد ان الكتاب - كما سنرى الان - يتضمن دقائق عن تطوره الفكري المبكر ، واولى الصيغ المنشورة لبعض اتجاهاته البارزة .

التحق كامى بمدرسة ابتدائية محلية من سنة ١٩١٨ حتى سنة

١٩٢٢ ، وفي هذه المدرسة استرعى انتباه مدرسه **لوي جرمان** Louis Germain الذي عاونه بالتشجيع والعناية به في التدريس حتى يحصل على منحة دراسية بمدرسة «**الليسيه**» Lycéen . وفي اخريات العقد الثاني من القرن العشرين « وبينما كامي لم يزل تلميذا بمدرسة الليسيه » بدأ يطلع على ما كتبه بعض الادباء الفرنسيين ممن كان يتخذهم الجيل الذي عاش فيه نماذجا وروادا . ويبدو ان جيد اثر فيه تأثيرا خاصا ، كما انه قرأ لكل من مالرو ومونترلان . واستمر في قراءته لهذين الكاتبين وغيرهما من امثال بروس ، وجان جرينه ، واندرية دي ريشو ... الخ بعد ان التحق بجامعة الجزائر طالبا للفلسفة . وفي اثناء هذه الفترة أخذ كامي بنمي ما كان يحس به من رغبة شديدة في مزاوله الرياضة البدنية . وشانه في ذلك شان مونترلان الذي قرأ له «**المصارعون**» Bestiaires عام ١٩٢٦ أصبح كامي اديبا فرنسيا نابه الذكر ، وفي الوقت نفسه حارسا منتظما للرمي في احد الاندية . ولقد عبر كامي عن ايام دراسته بقوله : « كانت الرياضة شغلنا الشاغل » واستمرت كذلك بالنسبة لي لفترة طويلة من الوقت، وهذا هو المجال الوحيد الذي تلقيت فيه دروس الاخلاق » . والى جانب اشتراكه الفعلي في ميدان الرياضة كان يكن عاطفة شديدة للمرح في جميع صورته واشكاله « ولعل كلامنس وهو الشخصية الرئيسية في رواية «**السقطة**» Chute لها التي كتبها كامي » يعبر تعبيرا بالغ الصدق عن اتجاه كامي عندما يقول :

« لم اكن صادقا في احساسي وحماسي الا عندما كنت امارس الألعاب الرياضية ، وعندما كنت اخدم في الجيش فاقوم بتمثيل المرحيات التي تؤدها بقعد التفرقة والترفيه ... وحتى في يومي هذا ، اخال المكائين الوحيدين في العالم اللذين اشعر في رحابهما بالبراءة هما الاستاد وقد اكتظ بالتفرجين في مباراة يوم الإيد » والمرح الذي اكن له جبا لا مثيل له في القوة والتطرف » .

وقد توقف اشتراك كامي الفعلي في الألعاب الرياضية في عام ١٩٢٠ عندما اكتشف اصابته بالتدردن الرئوي ، كما اضطر الى الرحيل عن قريته طلبا للاستشفاء . وبعد فترة وجيزة قضاه مع احد احواله، بدأ كامي يحيا حياة مستقلة يعمل نفسه فيها بالعمل في مختلف الاعمال ، فتارة

يعمل في بيع قطع غيار السيارات ، وتارة في مكتب سمسار لاعمال التجارة البحرية ، ومرة في وظيفة كتابية في مبنى المحافظة ، وأخرى باحدى الوظائف في مكتب للارصاد الجوية . فضلا عن ذلك فقد عمل كأمين ردها من الزمن في اعمال الدعاية السياسية للحزب الشيوعي ، وكان قد انضم للحزب في الحادية والعشرين من عمره شأنه في ذلك شأن الشباب الاوروبي المثقف في ذلك الحين ، ولكنه عاد فتركه بعد عشرة اشهر على اثر بعثة لافال Iaval الى موسكو عام ١٩٣٥ ، وما تلى ذلك من اعادة تنظيم صفوف الحزب نتيجة لاثارة موضوع مسلمي الجزائر . ولم يكن في طبيعة كامي ما يجعله يقبل مبدا « موأاة الظروف » على انه اساس كاف للعمل السياسي ، وكذلك فان المثالية الاجتماعية النبيلة التي دفعته للانضمام الى الحزب الشيوعي ، هي نفسها التي حفزته الى ترك الحزب قبل مرور زمن طويل . وخلال هذه التجارب المتباينة في العمل وفي السياسة ، حاول كامي مواصلة دراسته الجامعية على اساس من عدم التفريغ ، وبعد حصوله على درجة « الليانس » عام ١٩٣٦ ، مضى يعد بحثا في « دبلوم الدراسات العليا » عن العلاقة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية ممثلة في افلاطون وفي القديس اوغسطين ، وفي عام ١٩٣٧ عاوده مرض التدرن الرئوي فعاقه عن الحصول على درجة الاجريجاسيون وانتهت دراسته الجامعية عند هذا الحد .

وبمطلع عام ١٩٣٧ كان قد اصبح لكامي في مسرح الطليعة بالجزائر تجارب سنة او ما يزيد على ذلك ، ولقد سبق ان نوهنا بشغفه الشديد بالمرح ، اذ انشأ في عام ١٩٣٥ « مسرح العمل » وكان عبارة عن فرقة تمثيلية مكونة من مجموعة من الهواة يهدفون الى عرض الجيد من المسرحيات على جمهور من العمال ، وعلى صفاة المثقفين من اصحاب النزعات التقدمية ، وتفصح هذه التجربة من الثورة في مجال المسرح ، كما تقول عبارات المنشور نفسه ، عن روح المثالية السائدة في الدوائر المسرحية ، ولم تكن هناك سوى اشارة بسيطة في هذه المرحلة المبكرة الى التمرد المطلق بالمعنى المستعمل قبل ذلك في هذا الفصل ، بالنسبة لنشاط كامي في المسرح . هذا ولا تزال الاعتبارات الاجتماعية والسياسية سائدة في المسرح بشكل جعل كامي ينظر الى المسرح على انه « مدرسة قيم » على نحو ما فعل رومان رولان في « مسرح الشعب » Théâtre du Peuple الذي انشاه . اما المنشور الذي اصدره كامي ورفاقه ،

فقد اعلنوا فيه ان الجهود المشتركة والمسئولة الجماعية لا بد وان
تصاحب المعايير الفنية الرفيعة :

« لقد قام «**مسرح العمل**» Théâtre du Travail
في الجزائر بفضل الجهود التزيمية المشتركة . وهذا المسرح
يعني تمام الوعي بالقيم الفنية الكامنة في الادب الشعبي
باسره ، وهو يعمل على بيان ان الفن يفيد عندما ينزل من
برجه العاجي « كما يؤمن بان الاحساس بالجمال لا ينقسم
عن الاحساس بوضع الانسانية ... وهو يحاول ان
يستعيد بعض القيم الانسانية اكثر مما يحاول خلق افكار
جديدة » .

وحتى لو كان « مسرح العمل » قد اخفق في تقديم انكار جديدة ،
فقد بدا وجوده الحقيقي بعرض مسرحية جديدة ، ولقد قيل ان كامي
كان له النصيب الاوفر في كتابة مسرحية « تمرد الاستوري »
La Révolte dans les Asturies لكن ما يراه حتى الان هو ان
هذه المسرحية جاءت وليدة العمل الجماعي البدع . وتدور هذه المسرحية
بمغزاها السياسي المعاصر حول تمرد عمال المناجم الاسبان بمدينة
استورياس عام ١٩٣٤ ، ثم استيلائهم على العاصمة اوفيدو ، وما تلى
ذلك من انهزامهم واعدامهم . هذا وكانت مسرحية « تمرد الاستوري »
قد ظهرت عام ١٩٣٦ في طبعات شارلوت بالجزائر ، الا ان السلطات
رفضت الترخيص بعرضها على المسرح . وفي هذه الاثناء اعيد تنظيم
« مسرح العمل » ليصبح « **مسرح الجماعة** » Théâtre de l'Equipe
الا ان كامي احتفظ مع هذا بمكانه الرموق في المسرح الذي اتخذ له
اسما جديدا . وقد قام المسرح بتقديم عدد من المسرحيات واعداد بعض
القصص ، واشتمل ذلك على « **زمن الإحتقار** » Le Temps du mépris
لألارو ، و « **عودة الابن الضال** » Le Retour de l'Enfant Prodigue
لجيد ، و « **الباهرة تيناستي** » Le Paquebot Tenacity لفلدراك
« **الضيف الحجري** » The Stone Guest لبوشكين ، « **الجنين او
المرأة الصامتة** » Episcene, or the Silent Woman لبن جونسون ،
وكذلك مسرحية « **بروميثيوس** » Prometheus لاسخيلوس ،
ومسرحية « **الاخوة كارامازوف** » The Brothers Karamazov
التي اعدّها كويو عن رواية دستوفسكي . واقد كانت هذه الفترة من

أسعد الفترات التي مرت بحياة كامي ، كما كان لها شأن كبير في مستقبله ككاتب مسرحي . وكذلك كان للصفة الجماعية التي اتممت بها أعمال الفرقة دلالة خاصة ، اذ مكنت كامي من ان يتعلم الكثير عن الكتابة المسرحية وعن الاخراج والتمثيل المسرحيين ، وقد قام بتفعيل دور « ايفان » في مسرحية « الاخوة كارامازوف » ودور « الابن الضال » في مسرحية جيد « كما قام باعداد مسرحية « بروميثيوس » لكي تقوم الجماعة بادائها على المسرح . وفي غضون عام واحد « كان كامي قد انتهى من كتابة اولى مسرحياته « كاليجولا » Caligula على الرغم من انها لم تنشر الا في عام ١٩٤٤ » ولم تظهر على مسارح باريس الا في عام ١٩٤٥ . وتعد الفترة الواقعة بين انشاء « مسرح العمل » ونشوب الحرب العالمية عام ١٩٣٩ فترة مشهودة بالحياة والنشاط في حياة كامي خاصة وان حالته الصحية كانت مهددة على الدوام ، وبخلاف نشاطه المسرحي « كان كامي كثير الاسفار ، فقد زار فرنسا ، وإيطاليا ، وتشيكوسلوفاكيا ، وجزر البلياريك » وكان ينوي زيارة اليونان في صيف عام ١٩٣٩ لكن الموقف الدولي اضطره الى التخلي عن هذه الزيارة . كما اكب على القراءة والاطلاع حتى تتبلور آراؤه وافكاره « وذلك بالوقوف على تأليف باسكال ، وكيركجارد ، ونيتشه ، وسوريل « واشبنجلر » واحداث ما كبه جيد ومالرو . وفي الفترة ما بين عامي ١٩٣٧ ، ١٩٣٩ عمل كامي صحفيا تحت التعيين في جريدة « **جمهورية الجزائر** » **Alger-Républicain** ، وكان يقوم بأعمال مختلفة تحت اشراف باسكال بيا **Pascal Pia** وكان للخبرة التي اكتسبها طوال ست سنوات اكبر الفائدة عندما اشترك هو وبيا في رئاسة تحرير الجريدة اليومية الباريسية « كومبا » **Combat** . وقد تضمن عمله في جريدة « الجمهورية الجزائرية » في اوقات متباعدة استعراض الكتب ، وموافاة الجريدة بالانباء ، وكتابة المقالات الرئيسية ، والاشتراك في عمليات التحرير . وبعد التحقيق (١) الصحفي الذي قام فيه بمسح الاوضاع

(١) لا ينبغي ان نمر سريعا بالتحقيق الصحفي الذي كتبه كامي ، فقد كشف هذا التحقيق عن الكثير من جوانب الانسان العادل عند كامي فضلا عن اولى مواقفه الشجاعة التي دافع فيها من احدى قضايا العصر ، قضية سكان منطقة القبائل من العرب الذين يعيشون في بؤس وجوع بقصر عن مداهما التعبير ، بينما يعيش المستوطنون من الاوروبيين عيشة البذخ والاستغلال . على زعم ان شعب القبيلة يعرف كيف يتكيف مع البؤس وانه لا يحس =

الاجتماعية في حي القبائل بالجزائر من اهم التقارير التي وافى بها الجريدة . وقد استعرض كامي فيما استعرضه من الكتب روايتي « الفثيان » la Nausée ■ ■ ■ الجدار ■ Le Mur لسارتر . وكان كامي في هذه المرحلة المبكرة يتخذ موقفا انتقاديا من آراء سارتر ، وهو امر له دلالة بالنسبة للخلاف الذي نشأ بينهما فيما بعد . فكان ينظر مثلا الى نزعة التشاؤم التي سادت رواية « الفثيان » على انها مقالة في التركيز على الانطباع المأخوذ عن قبح العالم ، كما كان يعتبر القصص القصيرة في مجموعة « الجدار » مفرقة في السلبية ، وان تأكيد عبثية الوجود لا يمكن ان يكون هدفا في ذاته وانما هو تمهيد للانتقال الى مرحلة البناء الايجابية . على انني ارى ان هذه الاحكام احكام جزئية لا تسري على كل اعمال سارتر كما انها بمثابة التعميم الذي يعوزه النضج والاكتمال . بل ومن الجائز تطبيق مثل هذه الاحكام على تأليف كامي المبكرة ■ لكن الذي يجعل لهذه التأليف اهميتها هو تأكيدها معارضة كامي للتشاؤم ، ونظراته اليه نظرة شك وارتياب باعتباره موقفا مفرقا في السلبية ، كما ترجع دلالة هذه الآراء الى ان كامي بدأ في ذلك الوقت (ابتداء من عام ١٩٣٨ فصاعدا) يعد مسودات رواية « الغريب » l'Etranger (التي اكتملها في مايو عام ١٩٤٠) كما بدأ في اعداد مقاله عن العبث : « اسطورة سيزيف » Le Mythe de Sisyphe (التي اتم كتابتها في فبراير عام ١٩٤١) .

وما ان نشبت الحرب حتى تطوع كامي للخدمة العسكرية ، ولما لم يلق تطوعه قبولا لاسباب تتعلق بحالته الصحية ، سافر الى شمال افريقيا باحثا عن عمل ■ لكن موقفه المناوئ للاستعمار جعل السلطات تنظر اليه على انه « شخص غير مرغوب فيه » persona mongrata مما

= بنفس الاحتياجات التي يحس بها الاوروبيون .. استطاع كامي ان يفضح المستعمر الفرنسي وان يكشف عن زيف منطقته وبطلان دعواه ، وان يستنكر الظلم من بلد يعي انه يحارب الظلم في غيره من البلدان ■ ولم يقف كامي عند هذا الحد ولكنه طالب في تحقيقه بالمساواة الفورية والعدالة بين الاهالي الاصلاء من العرب والسكان الدخلاء من المستوطنين . ولكن كامي دفع لمن هذا التحقيق وظلمته الصغيرة ببلدية الجزائر ■ كما كتب هدها المستوطنين الذين ارغموا الحاكم العام لمدينة الجزائر على طرده منها وترحيله الى باريس . (المترجم) .

اضطره آخر الامر ، وبعد ان فشل في الحصول على عمل بالجزائر ، ان يسافر الى فرنسا في مارس عام ١٩٤٠ . وفي باريس انضم كامى الى اسرة تحرير صحيفة « باري سوار » Paris-Soir بعد ان زكاه بسكال بيا ، لكن عمله مع اعضاء اسرة التحرير توقف فجأة نتيجة للغزو الالمانى في مايو وما تلاه من احتلال لشمال فرنسا ، فعاد كامى الى شمال افريقيا في يناير ١٩٤١ واشتغل بالتدريس لفترة من الوقت في احد المعاهد الخاصة بمدينة وهران ، حيث اتم كتابة « اسطورة سيزيف » وبدأ في اعداد رواية « الطاعون » La peste التي لم ينته من كتابتها الا في عام ١٩٤٧ . والفكرة الاصلية للرواية تعتمد اعتمادا كبيرا على قراءة كامى لقصة « موبى ديك » Moby Dick التي كتبها ملفيل ، لا سيما التفسير القائل بانها قصة رمزية تصور صراع الانسان ضد الشر المتاصل في الوجود . اما قراءته لديغو وسرفانتس فيما بعد ، فقد كان لها تأثيرها على تناوله لموضوع الطاعون . كما قرا في هذه الفترة التي تعد فترة خاملة نسبيا ، مؤلفات ماركوس اورليوس ، وسينوزا « ومدام دي لافايت « وصار ، وفيني « وبلراك ، وتولستوي .

وفي عام ١٩٤٢ عاد كامى الى فرنسا وانضم الى شبكة للمقاومة في منطقة الجنوب تطلق على نفسها اسم « كفاح » Combat . وركز كامى نشاطه في ليون وسانت ايتيين حتى اواخر عام ١٩٤٣ حين اوفدته منظمة « كفاح » الى باريس ليواصل نشاطه السري ، وفي اثناء فترة الاحتلال كتب كامى مسرحيته الثانية « سوء تفاهم » Le Malentendu ورسالتين اخريين من « لرسائل الى صديق الماني » Lettres à un ami allemand وقد نشرت سويا عام ١٩٤٥ . وكان لاشتراك كامى في حركة المقاومة فضل اتصاله بالارو وكلود بورديه Claude Bourdet « تما اسفر عن خلق علاقة من نوع جديد مع بسكال بيا . وقد انشا كامى بصفة خاصة صداقة وطيدة مع شاعر شاب يدعى رينيه لينو René Leynaud اعدمه الالمان عام ١٩٤٤ ، وقد كتب كامى بعد انتهاء الحرب مقدمة لمجموعة القصائد التي نشرت بعد وفاة لينو « وصفه فيها بأنه جمع بين الاحساس الشعري العميق وبين المعتقدات المسيحية المتصلة وان كانت « تمشى مع المعتقدات السارية . وتستعيد المقدمة بعض الاحاديث التي دارت بينهما بما في ذلك مناقشاتهما حول اللاكمة والسباحة والمخيمات « وبمضي كامى قائلا :

« ... كان لموته أثر غير الاثر الذي تركه الكتب والمواظف ، وهو زيادة تمردى عنفا واحتداما . بل ان اقصى ما اقوله تبجيلا له وتوقيرا انه ما كان ليشاركني هذا التمرد » .

وبعد تحرير باريس في اغسطس عام ١٩٤٤ ، تولى كامي تحرير جريدة « كوما » وهي الجريدة التي ظهرت اول الامر في جو من السرية خلال حركة المقاومة بفضل تأييد منظمة « كفاح » . وبعد ذلك بقليل ، ظهرت لكامي لأول مرة مسرحية على مسارح باريس « فقد قدم مسرح « الماتوران » مسرحية « سوء تفاهم » وهي ثاني ما ألفه كامي من مسرحيات ، كما قامت ماريا كاساريه Maria Casarés ومارسيل هيران Marcel Hérard باداء الادوار الرئيسية .. لكن المسرحية لم تلق استحسانا كبيرا ، وان كان يخامرنا الاحساس بان ذلك انما يعود من ناحية الى ان غالبية الرواد والنقاد لم يفهموا اوجه المسرحية وما تشهده في نفوسهم من اضطراب ، كما ان المقالات التي نشرت حول المسرحية لم تزد على التعليقات الساخرة ، بل انها انطوت في بعض الاحيان على سوء فهم مقصود يتسم بالتهكم والسخرية « الامر الذي نبغ فيه كثير من نقاد المسرح في باريس . هذا وقد قدم مسرح هيبرتو بعد حوالي عام مسرحيته الاولى « كاليجولا » وقد اثار جيرار فيليب Gérard Philippe ضجة كبيرة في قيامه باداء دور كاليجولا ، الا ان موقف النقاد في هذه المرة كان عامة في جانب كامي ، وقد حظي كامي بمكانة كبيرة في المسرح الفرنسي فيما بعد الحرب .

وقد نشر كامي عام ١٩٤٥ مقال « ملاحظة عن التمرد » Remarque sur la révolte (١) ظهر ضمن مجموعة من المقالات بقلم عدد من الكتاب « اشرف على تحريرها جان جرينيه Jean Grenier واصدرتها دار جاليما للنشر . وقد اتضح ان هذا المقال ما هو الا طرح اولي لبعض المواضيع العامة التي افاض كامي في دراستها في كتابه « التمرد » L'Homme Révolté (الصادر في عام ١٩٥١) وقد سافر

(١) نشر مقال كامي في كتاب « الوجود » Existence ضمن مجموعة « الميتافيزيقية » La Métaphysique التي اشرف عليها جان جرينيه ، واصدرتها دار جاليما للنشر في باريس ، وظهرت في عام ١٩٥١ . (الترجم) .

كامي في حوالي آخر عام ١٩٤٥ الى الولايات المتحدة في جولة القى فيها بعض المحاضرات . وفي هذه الاثناء وقف على تأليف **سيمون ويل** Simone Weil وهو كاتب مناهض للتعاليم السلبية ، كان له تأثير كبير على كامي مثله في ذلك مثل رينيه لينو .

استمر كامي يعمل في جريدة « كوما » منذ عام ١٩٤٥ ولو ان عمله لم يخل من صعاب عديدة ، وكان يلتزم موقفا بساريا ذا نزعة استقلالية تسودها روح الصلابة ، وكان موقفه كذلك موقفا اخلاقيا متحسا افصحت عنه تعقيباته السياسية . وقد تولى آخر الامر عن رئاسة التحرير للكلود بورديه بعد الخلاف الذي نشب حول السياسة التي تنتهجها الجريدة . وبعد ذلك بقليل زار كامي الجزائر مرة اخرى في عام ١٩٤٨ . وفي اكتوبر من نفس العام ظهرت مسرحيته الجديدة « حالة الحصار » L'Etat de siège التي قدمت على مسرح الماريني بواسطة مجموعة من المخرجين المسرح من بينها **بارو Barrault** و**مادلين رينو Madeleine Rena** و**ماريا كاساريه Maria Casarès** و**بيير براسور Pierre Brasseur** و**بيير برتان Pierre Bertin** . وللمرة الثانية ، كان نقد المسرحية متقلبا بين الاستحسان والاستهجان . ولو ان اخراج بارو الاستعراضى للمسرحية اثار من التعليقات المستهجنة اكثر مما اثارته المسرحية نفسها ، وبعد اربعة عشر شهرا ، اي في ديسمبر عام ١٩٤٩ ، ظهر على مسرح هيرتو افضل ما انتج كامي من مسرحيات ، وهي مسرحية « العادلون » Les Justes وقد قامت ماريا كاساريه بالاشترك مع **سيرجي ريجياني Serge Reggiani** باداء الادوار الرئيسية ، كما استقبل الرواد والنقاد جميعا هذه المسرحية بقدر كبير من الحماس .

وفي صيف عام ١٩٤٩ قام كامي بزيارة لأمريكا الجنوبية . الا ان المرض عاوده على اشد ما يكون بعد عودته الى باريس ، ولذلك اعتزل الحياة العامة ، اعتزالا يكاد يكون تاما ، ولو انه اصدر كتابه « مشكلات معاصرة » Actuelles عام ١٩٥٠ ، وهو عبارة عن مجموعة المقالات الهامة في السياسة التي كتبها فيما بعد عامي ١٩٤٤ ، ١٩٤٨ . وفي اثناء فترة النقاهة اتم كامي كتاب « المتمرد » وهو المقال المستفيض الذي كتبه حول فكرة التمرد . وقد نشر في عام ١٩٥١ . وفي العام التالي قام كامي بزيارة الجزائر . لكن عام ١٩٥٢ هذا له شأن كبير لسبب آخر . . فقد

اتار ظهور كتاب « التمرد » نجمة كبيرة من الجدل في الاوساط الثقافية في فرنسا ، لا سيما حول ما ورد فيه من آراء سياسية ، وكان مركز معارضة كامى متبعا من الشيوعيين ومن انصار سارتر من اليساريين المتطرفين . ووسط هذه المعركة الجدلية ظهر عرض نقدي للكتاب بقلم فرنسيس جانسون Francis Jeanson الذي تناوله بالنقد اللاذع في

مجلة سارتر الشهيرة « الأزمة الحديثة » Les Temps modernes

ولم يمض وقت طويل حتى تورط كل من كامى وسارتر في جدل عنيف على صفحات المجلة . وانتهى ما كان بينهما من صداقة غير وطيدة نتيجة لهذا الخلاف (وقد تصادف ان تناولت سيمون دي بوفوار هذا الخلاف في وصف رائع اقرب الى العرض القصصي وذلك في روايتها « الثقفون »

Les Mandarins وقد كان الخلاف بين سارتر وكامى امرا مشيرا للاهتمام لعدة اسباب . ان لم يكن لشيء فلا اقل من ان يكون لما افصح عنه الخلاف من تناقض بين الصرامة الفكرية لدى سارتر والحساس الاخلاقي من جانب كامى . كما كان لهذا الخلاف فضل لقاء الضوء على الآراء السياسية التي يعتنقها كل منهما ، وقد قام كامى في نوفمبر من نفس العام باتخاذ اجراء سياسي هو استقالته من منظمة « اليونسكو » على اثر السماح لاسبانيا بالانضمام الى عضوية المنظمة .

وقد استأنف كامى نشاطه المسرحي في المهرجان الذي اقيم بمدينة

انجرز في يونيو عام ١٩٥٣ ، وذلك باقتباسه مسرحية « التبت للصليب »

La Dévotion de la Cruz لكالدبرون « ومسرحية « الارواح »

Les Esprits للكاتب الكوميدي الفرنسي لاريفيه الذي عاش في القرن

السادس عشر ، وقد قامت ماريا كاساريه بالاشتراك مع بول اوتليه في

تجسيانته بتمثيل مسرحية كالديرون ، وبلاشتراك مع بول اوتليه في

تمثيل مسرحية « الارواح » . ولم ينجح كامى اية مسرحية كاملة بعد

انتهائه من مسرحية « العادلون » Les Justes وان كان البعض يقول

انه اعد مسرحية حول « دون جوان » . وقد اصدر كامى عام ١٩٥٥

مسرحية « حالة طريفة » Un cas intéressant وهي ترجمة فرنسية

لمسرحية بوزاتي Buzzati « حالة طبية » un cas oclinico وقد

ظهرت على مسرح « لافرويه » وحديثا في عام ١٩٥٦ ظهر له على مسرح

الماتوران قصة « قديس من اجل راهبة » Requiem for a Nun التي

كتبها فوكنر وقام كامى باعدادها للمسرح . كما قامت كاترين سيلرز

Catherine Sellers وميشيل اوكلير Michel Auclair

بتمثيل دوري « تامبل » و « جوان ستيفنز » . وفي عام ١٩٥٧ اصدر
 كامي ترجمة فرنسية لمسرحية لوب دي فيجا « فارس اوليسدو »
 Elcaballerode Olmedo ، وبخلاف هذه الاقتباسات لم يظهر
 لكامي نفسه منذ عام ١٩٥٣ الا القدر اليسير من التأليف ، فقد جمع
 بعض مقالاته السبابة في الجزء الثاني من كتاب « مشكلات معاصرة »
 Actuelles II وبعض المقالات التي كتبها فيما بين عامي ١٩٣٩ .
 ١٩٥٣ في كتاب « الصيف » L'Eté كما كتب مقدمات لما يزيد على اثني
 عشر كتابا من بينها « المؤلفات الكاملة » Oeuvres complètes لروجر
 مارتين دي جار Roger Martin du Gard التي ظهرت في طبعة
 « بلياد » Pliade ، وفي عام ١٩٥٦ اصدر روايته الثالثة « اللسطة »
 La Chute التي اكدت ان قدرته على الخلق لا تزال على قوتها وقيمتها ،
 وهذا ما اكدته براعته الفنية التي افصحت عنها مجموعة القصص
 القصيرة التي صدرت في عام ١٩٥٧ بعنوان « المني والمملكة »
 L'Exil et le royaume . وفي اواخر عام ١٩٥٧ منح كامي جائزة
 نوبل للاداب وهو لا يزال في الرابعة والاربعين من عمره ، وقد نشرت
 الخطبة التي القاها في حفل تسلمه الجائزة عام ١٩٥٨ تحت عنوان
 « حديث السويد » Dis cours de Suède .

ومع ان كامي لم يتعد اواسط عقده الرابع ، الا ان ما انجزه في
 حقلي الادب والصحافة يعد شيئا ذا بال ، فقد كتب قصصا ومسرحيات
 تتسم بالاصالة والتميز وتشكل تجاوبا مع الحياة المعاصرة ، وان يكن
 تجاوبا يتسم بالقلق وبشر الاضطراب ، وقد كان له فضل توسيع مجال
 المقال القصير وتاكيد ما له من قوة ، كما بدا هو نفسه في صورة من له
 نظرية سياسية بلغت بها النظر ويسترعي الانتباه . وبغض النظر عن هذه
 الامور ، فقد كانت حياة كامي نفسها ذات تأثير كبير كما كانت مثالا
 يحتلدي ، ومن الطبيعي ان تقتضض امتداد بساط النشاط الادبي والتطور
 الدائني امام كامي ، وهذا يعني ان تقييم تأليفه في هذا الوقت يعد تقييما
 مؤقتا اكثر مما يعد نقدا ادبيا باي حال من الاحوال . ومن المؤكد ان
 بعض الاحكام التي اطلقناها الآن لا بد وان ينالها التعديل اثناء تقييم
 اعماله مستقبلا . الا ان الكاتب الذي يتأمل عن وعي وادراك مشكلات
 عصره ، يقتضي منا تقييما مباشرا حتى ولو كان تقييما مؤقتا . وحيث
 ان كامي له آراء ، عبر عنها وقصد بها معاصريه على وجه الخصوص كما
 قصد بها ما يكتنفهم من مشكلات ، فمن المستحب الان القيام بمحاولة

القاء الضوء على هذه الآراء وتناولها بالدرس والمناقشة . وحقيقة ان الموضوعية في النقد قد لا تتوافر بدرجة كبيرة الا اذا اكتملت تأليف الاديب او قدم بها العهد نسبيا واصبح بينها وبين الناقد مسافة زمنية || لكن التوقف عن تقييم مؤلفات كامي الى ان تصبح كتابات اثرية معناه عدم الالتزام بأرائه ولا بالهدف الذي كان يرمي اليه باعتباره شاهدا على هذا العصر . وان مؤلفاته لتخاطب نفوس معاصريه مخاطبة ذات اثر كبير | ومن المعقول ان يتخذ معاصروه موقفا تجاه هذه المؤلفات .. هنا والان . لانها المؤلفات التي شكلت انطباعاتهم في احساس بالغ بما لها من دلالة مباشرة .

(١) صدر هذا الكتاب كما سبق ان قلنا في حياة البير كامي، ومن هنا كان تحفظ المؤلف، اما وان الحياة لم تدم طويلا بكامي، اذ لقي مصرعه في حادث السيارة الاليم في الرابع من يناير عام ١٩٦٠ ، اي بعد صدور الكتاب بما لا يزيد على نصف عام (صدر الكتاب في يونيو عام ١٩٥٩) وهي فترة قضاهها كامي فيها يشبه الزلزلة والصمت، || لم يصف الى اعماله عملا كاملا فيما عدا الصفحات الاولى من رواية لم تتم سماعها (الانسان الاول || فان تحفظ المؤلف يصبح شيئا ليس له ما يبرره (الترجم) .

الجزء
الأول

التمرد
كموقف
من الحياة

البحث عن السعادة

ما اكثر افكار كامي التي تقف فيها على طابع واضح مميز ، هو طابع الاصل الذي يرجع الى اقليم البحر المتوسط فهو يعبر في كثير من تاليفه - شأنه في ذلك شأن جرنبيه ومونترلان اللذين تركا شيئا من التأثير على بعض نواحي تفكيره ، يعبر عن موقف من الحياة يرتبط في الذهن ببلاد مثل شمال افريقيا واليونان واطاليا ۞ وهي البلاد التي كانت تتمتع بحضارة مزدهرة فيما قبل العصر المسيحي ، ونحن نجد ان بلادا مثل شمال افريقيا بوجه خاص لم تنل حظا وفيرا من النقد اللاذع الذي وجه في العصور الوسطى الى اللذات الحسية او الاهتمام بالشهوات على وجه العموم . وقد استمرت هذه الاتجاهات في بلاد شمال افريقيا بشكل واضح ۞ ونرى كامي في مؤلفاته الاولى يؤكد تأكيدا خاصا على قيمة النزعات الحسية الفطرية حتى لقد وصف نفسه في حديث ادلى به منذ سنوات انه مدرك للمسئولية التي تقع على عاتقه بصفة خاصة لانه نشأ ابان العصر المسيحي في بلاد لا تزال تحتفظ بآثار الوثنية قوية ظاهرة ۞ كما قال ان ظروف نشأته جعلته اقرب الى قيم العالم القديم منه الى القيم المسيحية (١) . ولقد كان لهذا الجانب من نشأته الاولى قدر من

(١) انظر حديث كامي مع ج. دي اوباريد G. d'Aubarède المنشور في «التوفيل

ليترير» في العدد الصادر بتاريخ ١٠ مايو ١٩٥١ .

كل مفكر لديه ايمان راسخ
بان ثمة فردوس مفقود
جان جرينيه

الاهمية ، كما كان لاسفاره الى البلاد الاجنبية واقامته المتصلة في فرنسا منذ عام ١٩٤٢ فضل زيادة وعيه بالثنائية المؤلفة من الوثنية والمسيحية او من الشمال والجنوب . ومن الطريف ان نقف على التفرقة نفسها في الفاظ مماثلة عبر عنها مؤلف اوروبي وهو ينظر اليها من الجانب الآخر :

... في مدينة الجزائر ، بعد ان تكون قد عبرت جبال اطلس بكثير وضربت في الصحراء ، يدرك المسافر انه قد ترك أوروبا .. بعيدا .. بعيدا ، وليس معنى هذا انه ترك مجرد الكيان الجغرافي فحسب ، بل معناه انه ترك صرح المسيحية كله ، ترك الكيان الاجتماعي والاخلاقي والفكري والعرف والنظام القانوني ... ترك حضارات ترجع الى قرون . ثم اذا بالمسافر يطأ عالما جديدا دل الجدة ، بعيدا كل البعد ... لم يعرفه من قبل الا لما .. عالم لا يشعر بان لشخصه الذي بين اعطافه دلالة او موضعا في جنباته .. واذا بالمرء يخامرہ احساس بالفراغ، او بالانطلاق ان صحت هذه الكلمة الانطلاق نحو الخلق والابداع .. في الفكر ، وفي الدين ، وفي القانون ، وفي

المعايير الاخلاقية التي يسير على نهجها الانسان (١) .

وقد جاءت هذه العبارات في بعض تعليقات البروفسور بيسون Bisson حول النزعة الوثنية الجديدة عند جيد * وهي النزعة التي تنسم بالحماسة وان كانت نزعة تركيبيه بعض الشيء * كما تلقي هذه العبارات قدرا من الضوء على النزعة الوثنية الجديدة عند كامى ، وهي نزعة تلقائية وان كانت لا تزال هي الاخرى نزعة تركيبيه بعض الشيء .

ويحمل كامى شعورا قويا دافقا نحو بلاد شمال افريقيا ، يليها في ذلك بلاد اليونان ، واليونان بطبيعة الحال هي البلاد التي نجد فيها فضائل الاصل الذي يرجع الى اقليم البحر المتوسط والتي تحوز جل اعجاب كامى ؛ هذه الفضائل التي كثيرا ما كانت تجد عند كامى ولا تزال تجد حتى الآن اقوى واكمل تعبير عنها . وقد كتب كامى مقالا عن بلاد اليونان بعنوان « هجرة هيلين » L'Exil d'Hélène عام ١٩٤٨ ضم فيه فيما بعد الى مجموعة « الصيف » عقد فيه موازنة بين الحضارة الرعوية التي تميزت بها بلاد اليونان وبين الاضطراب المدني القبيح الذي تنسم به اوروبا الحديثة . كما نوه فيه بموقف التشكك والاعتدال الذي اتسم به الفكر الاغريقي القديم - وفقا لمفهومه - وذلك في مقابل ما يسميه بالنزوع نحو المطلق في الفكر الحديث . وليست هذه الصورة الخاصة من الحنين التاريخي في حد ذاتها بالامر الجديد ، فقد سبق لفير كامى ان عبر عنها في الفاظ مماثلة ، وعلى اية حال فان حالة كامى في هذا الصدد ليست مألوفة كما قد نعتقد ، فهو يشير هذه النقاط من زاوية جديدة لم يسبق لفيره ان تعرض لها كثيرا * وهي زاوية ابن اقليم البحر المتوسط الذي يتحدث عن اقليمه حديث العليم ببواطن الامور . ونراه علاوة على ذلك يؤكد ان ابرز سمات تراثه الذي يعود الى اقليم البحر المتوسط ، والذي يتصل اساسا بطرق التفكير ووسائله ، كما يتصل بطريقة غير مباشرة بمناهج النظام الاجتماعي ، يمكنها ان تصبح ذات قيمة وتأثير في العالم الحديث ، وينتهي به الامر الى تحجيد ما يجوز لنا تسميته بالطريقة اليونانية في الحياة ، اكثر مما يحجد التراث المسيحي الذي جاء بعد اليونان * وهو التراث الذي بعد اسمى امل تتطلع اليه اوروبا في يومها

(١) ل. ا. بيسون : اندره جيد (١٨٩٩ - ١٩٥١) محاضرة * ذكراء ، بلاست ، بويد
(جامعة الملكة) ١٩٥١ ص ٢ .

هذا . وستعرض لهذه المسألة بالدراسة فيما بعد ، مكتفين الآن بالوقوف على التعبير عن هذه الآراء كما صدرت في كتبه الاولى .

تفصح اولى مقالات كامي عن سمتين بارزتين : نزعة الحادية فطرية . وتأكيده دائم على معايشة المراء لبيئته معايشة مادية ، وبناقش كامي في هذه المرحلة بصفة اساسية كلا الطرفين .. الاحباط الفكري من ناحية واللذة الحسية من ناحية اخرى . ولا يزال دؤبا على ذكر علاقة التضاد بين « جزءه من الموت » mourir و Horreur وبين «غيرته على الحياة» Jalousie de vivre ملتصقا للتوفيق بين التجريبتين طريقا وسطا بين المواقف المتطرفة في كل من التفكير والسلوك . وقد كان اليونان على وعي تام بهذه الثنائية الصارخة في الحياة كما كانوا يعملون على ايجاد طرائق من التفكير تعمل على التقليل من التقابل التراجيدي بين الضدين . وهكذا نرى كامي لا يلجأ لغير اليونان يلتمس عندهم التاكيد على حقيقة المشكلة بقدر ما يلتمس أفضل حل ممكن لها . ويصرح كامي في المقالة التي اشرنا اليها من قبل بقوله : « ان بلاد اليونان تجمع بين الظل والنور، ونحن ابناء الجنوب نعلم علم اليقين ان للشمس جانبها المظلم » . ويستطرد قائلا ان الفلسفة اليونانية كثيرا ما كانت تعرف نفسها بالاشارة الى الحدود المتعارضة ، وبالتالي تتيح للوعي الواضح بالاطراف المتناقضة مثالا من الاعتدال من شأنه ان ينطوي على كلا الطرفين ؛ بل ويستطيع ان يقال من الصراع القائم بينهما ، ذلك ان لم يقص على هذا الصراع بالفعل . ويرجع الفضل الى هذه النظرة اليونانية التي ميزت تجاربه الاولى في شمال افريقيا في ادخال عنصر التلوين المستمر على المقالات الاولى التي كتبها كامي . وذلك في بحثه عن موقف وسط بين الرغبة في الحياة والفزع من الموت ، بين الانتشاء الحسي وصرامة العقل ، بين النزعة الفئائية ونزعة التشكك . ولقد تمخض عن المزج بين الانتشاء والبأس في آخر الامر ، ان اتيح لكامي الحصول على اساس للتمرد ، ولو انه افضى به في بادىء الامر الى موقف وقتي من الازدعان والانزوال الرواقي . اما الحكمة التي تمخضت عن مقالاته الاولى فليست اكثر من مبدأ الانزعال والاستقلال الذي يتسم بالكبرياء وبشيء من الاحساس بالمرارة . وهذا الكبرياء الذي يتسم بالمرارة ان هو الا وليد ما يعد في جوهره بحثا قليلا عن السعادة . وهو يعيد علينا الاكتشاف الاول الذي يقول ان الحصول على السعادة ليس بالامر الهين بالنسبة لنمط معين من العقل البصير . وجدير بالذكر على اية حال ان التخلي عن نشدان السعادة ليس امرا يسيرا كما ان الاعتقاد في امكان الحصول على السعادة

في نهاية المطاف ليس بالامر الذي يستبعد استبعادا تاما . ولقد أعطى كثير من قراء كامى قدرا كبيرا من الاهمية لما اتممت به نوعته التشاؤمية من حدة وعنف . ومن ابرز سمات هذه النزعة انها ارتكزت في تبلورها على خلفية من الاشراف الذي ينسب به اقليم البحر المتوسط ، وهي مصادفة جعلت كامى يختلف في ناحية من النواحي اختلافا كبيرا مع تشاؤمية سارتر التي تعتمد اصولها من خلفية المانية . وفي رأيي ان كامى قد اولى الاستجابة الشخصية للسعادة اهمية كبرى . فجعلها محورا لما يتناوله من موضوعات ، وقد قال في نفس اللقاء الذي تم في عام ١٩٥١ : « عندما أحاول اكتشاف أهم ما يقع في نفسي ويتصل في ذاتي ، فلا أجد الا اشتياقا للسعادة » كما أجد في صميم مؤلفاتي اشراقا لا ينطفئ . »

أما عن ثنائية اقليم البحر المتوسط التي تكمن في أفكار كامى وفلسفته ، فهي مفاجئة المرء فور وقوفه على أولسى مؤلفاته « **الظهر والوجه** » ، اذ ان عنوان الكتاب نفسه يوحي بالاشارة الى الجانب السليم والجانب غير السليم في أي مادة من المواد ، كما ان هذه الصورة تؤكد الصلة الوثيقة بين هاتين الناحيتين من التجربة التي عاشها كامى . فتراه يعرض الثنائية في هذا الكتاب بحيث يؤكد الفيض الغزير من الشمس والبحر « عقم الانسان وفقره ؛ كما ان الاستغراق المتع في ملذات الحس يجعل الموت يبدو اكثر احياء بالرعب والمأساة ؛ وكذلك انتعاش الرغبة والحنان من شانه اباطة اللثام عن حقيقة العزلة الانسانية ؛ واخيرا الاستمتاع الكامل بكل ما هو حسي ومباشر بقائه التحليل أو احترام الدين الذي لا يسمن ولا يغني عن جوع . وفي كل لحظة نجد ان السعادة والشقاء يؤكد كل منهما الآخر ويرجع السبب في عنف موقف كامى من كل منهما ، الى التناقض الكامن في وجودهما معا متلازمين ، اما اليوم فها هو كامى يعي كل الوعي ما في عرضه لهذه التجارب ن ثورات فنية ولو انه لا يزال يرى انها تنطوي في جوهرها على مجمل ما توصل اليه من نتائج حول التجربة الانسانية (١) . ولا شك ان هذه النظرة على جانب كبير من الصواب ، لكننا اذا ما اعدنا قراءة كتاب « **الظهر والوجه** » لا سيما في ضوء ما كتبه كامى بعد ذلك . لتحقق لنا ان مضمون هذا الكتاب غير متبلور كما

(١) انظر مقدمة كامى للطبعة التي ظهرت عام ١٩٥٨ . ولم يعد كامى الى نشر هذا الكتاب فيما بين عامي ١٩٣٧ ، ١٩٥٨ لعدم رضائه عن المقالات الناحية الادبية .

أنه يتسم بالغموض والابهام . وثمة دلائل بيّنة على أن الكتاب صادر عن ذات فردية قوية ، ومع ذلك فالكتاب ذاته لا يزال في جوهره عرضاً للآراء يقتصر على النضوج والاكتمال . . فهو يصف في شيء من الإصالة الرغبة الفطرية لدى أحد الشبان في أن يحصل على اللذة دون أن يعطي هذه الرغبة مضموناً واضحاً ۞ كما أن تأكيد حقيقة الفقر والعزلة والموت لا يبدو أن يكون نتيجة ثانوية للبحث عن السعادة ، ذلك البحث الذي لا يفتقر إلى وضوح الكثير من التهديد والاحباط . هذا ولا يربط بين جانبي التوكيد المتناقضين إلا رباط واه من الكبرياء الذي يقرر بحقيقة النائية دون أن يستوعب أيًا من طرفيها استيعاباً تاماً .

ولا يحتوي كتاب « الظهر والوجه » على أكثر من ستين صفحة من النشر وخمسة فصول ، جمعت بين الترجمة الذاتية وبين التأملات العامة . ويتأرجح كل فصل من هذه الفصول الخمسة بين صورة المقال وصورة القصة القصيرة . الفصل الأول وعنوانه « السخرية » L'Ironie يعد دراسة للتناقض القائم بين الشباب والكهولة ، كما أنه يجسد هذا التناقض في بعض الملاحظات المتعاقبة حول الدين ، والعزلة الإنسانية ، وحقيقة الموت . أما الجو العام والشخصيات التي يصفها كامي ۞ فهي على ما يبدو مستمدة من أهل بيته ولو أنه لا يذكر ذلك صراحة ۞ فنجد امرأة عجوز تفرع من اقتراب الموت ۞ هذه المرأة هي في الأعم الأغلب نموذج من جدته لأمه . وثمة رجل عجوز - يشبه خاله - وقد اختلط عليه الأمر بعد أن خيب الشباب ظنه واحبط آماله . كما نجد أحد الشبان يؤثر هو ورفاقه قضاء الأمسية في دار السينما على البقاء في صحبة الكهول . أما المرأة العجوز فتتعلق بأهداب الدين بدافع من الخوف لا بدافع من الحب . ويعيد كامي صياغة عبارة من عبارات باسكال وقد أضفى عليها مسحة ساخرة ، فيصف المرأة على أنها قد تورطت فيما يسميه : « تعاسة الإنسان لاعتقاده في الله » فالدين بالنسبة إليها ليس إلا اللذائ الأخير ۞ والتدين ما هو إلا محاولة يائسة أو أخيرة للتخفيف من حقيقة الموت المريرة ، فقيمة الدين تقاس بمقدار ما يظهر من أنها إذا ما أبلت من مرضها قلن تتورع عن التكوّس عن عبادة مريم العذراء إلى مزاوله مختلف المناشط والعلاقات الإنسانية . وعندما يتوجه الشبان إلى دار السينما ولا يبقى معها إلا ابنتها ، يتأهب أحاسن حاد بهول العزلة التي تعيش فيها ۞ ومصدر خوفها أن مواجهتها لله لا تبعث على غير القلق والخوف مما يدفعها إلى التعلق بيد ابنتها في تهالك ويأس ، ويعقب كامي على ذلك بقوله : ۞ فهل فعل الله شيئاً سوى حرمانها من

مخالطة الناس وتركها وحيدة ، وهي التي لم تكن تريد مفارقة عالم البشر .

اما الرجل العجوز فلا يفتأ يتحدث عن ايام شبابه وعن اخفاق شباب الجيل الحاضر في ان يستمتع بنفسه حق الاستمتاع . وهو يبذل قصارى جهده لجذب انتباه الشبان « فيزركش اقاصيله ليجعلها تبدو اكثر طرافة واقدر على التأثير . وعلى الرغم من ذلك فهو يعرف طيلة هذا الوقت كما يعرف الشبان ، انه رجل عجوز لا يرجى منه خير ، فضلا عن انه ثرثار يبعث على الضجر . ولا يمضي وقت طويل حتى يضع الشبان اصابعهم في آذانهم ، فهم لا يجدون راحتهم من الروتين المهلك الذي يتسم به عملهم السقيم في اقاصيل رجل كهل ، وانما يجدونها في لعب البلياردو والورق والتردد على دور السينما . ثم تموت المرأة العجوز ، ويصف كامي اخفاق الشاب في الاحساس احساسا صادقا بالحزن والخسران مما يعيد الى الازدهار موقف ميرسو من امه في رواية « القريب » التي صدرت بعد ذلك بسنوات . وتستمر المفارقة بين الشباب والكهولة ، بين الحياة والموت ، بين اللذة والخوف طوال الفصل المكتوب من « السخريّة » . وهذا التناقض بين مستويات العمر ان هو في حقيقة امره الا السخريّة التي تتسم بها حياة الفرد في نهاية المطاف . ويدلي كامي بتعقيب اخر يعترف فيه بهذه الحقيقة ، ثم يتحول عنها بعد ذلك :

« امرأة تركها وحيدة كي نذهب الى دور السينما ، رجل عجوز لم نعد نطبق الاستماع الى كلامه » موت لا يفتدى بشيء ولا يكفر عن شيء ، وعلى الجانب الآخر .. متاع الدنيا وزخرفها « فماذا لو استسلم الانسان لهذا كله ؟ ان الامر ينطوي على ثلاث مصائر متعائلة بمقدار ما هي متباعدة ؛ فكل نفس ذائقة الموت ، ولكن الكل لا يموتون بطريقة واحدة ، ومع ذلك ، فلا تزال الشمس تبعث الدفء في عظامنا على الرغم من كل شيء » .

وتعبر هذه السطور عن الاستسلام الذي ينضح بالمرارة للشئانية المؤسفة التي اتخذها كامي موقفا آنذاك « وهو الاستسلام الذي تهرع فيه قسوة الشباب وفظاظته الى نجدة الشباب في تعرضه للمزالق والاختطار . ان الوحدة والكهولة والموت عند مكابدها في واقعها الانساني المباشر ، تعتبر حافزا للشباب في بحثه عن السعادة وفي الوقت نفسه تهديدا بانقضاء هذه

السعادة » فهذه الحقائق تؤكد ان طلب السعادة امر ملح في الوقت الذي تؤكد فيه ان هذه السعادة عرض زائل .

وبلي ذلك الفصل الثاني « بين نعم ولا » Entre Oui et Non وبشر العنوان مرة أخرى الى حقيقة الازدواج في الحياة الانسانية ، ويستفيض كامي في الكتابة عن موطنه بمدينة الجزائر ، ويستطرد في شيء من الاطناب في وصف الفقر والكتابة اللتين تعيش فيهما المدينة ، ويعقد موازنة صارخة بين الصمت المزعج الذي تعيش فيه امه الصماء ، وبين الصيحات الساخطة التي تنطلق من جدته لأمه والتي تنزع الى السيطرة . فموقف الابن من امه التي يذكرنا صمتها بصمت ام روو في روايته « الطاعون » هذا الموقف ليس الا خليطا مشوشا من الحب ، والخوف ، والشفقة ، والواجب ، والاحساس بالهوة التي تفصله عنها . وطبيعة العلاقة التي تربط بينهما تجعله يدرك ذاته . ويعي شخصيته القائمة بنفسها بطريقة لم يكابدها من قبل . ويتواجد لديه احساس غنيف بغيرية الناس فيمنحه ذلك احساس بالانزلال عن نفسه وعن العالم من حوله . ثم يترنم كامي للمرة الثانية في هذا الفصل بنبرة استسلام ، الا ان الاستسلام في هذه المرة اكثر اتساما بالتأمل والتفكير . وانفل نزوعا الى القرينة والذاتية مما هو عليه في فصل « السخرية » ، لقد اصبح الاستسلام موقفا موقوتا يتخذه كامي حتى يكتسب من الحياة تجارب اكبر . ويقف على اسرارها بشكل اكمل : « حيث ان اللحظة الراهنة اشبه بالمسافة القائمة بين النفي والاثبات » فسأرجىء التعلق بأهداب الحياة او اليأس منها للحظات أخرى ، غير اللحظة الحاضرة .

اما الجزءان الثالث والرابع من هذه الفصول فقد كتبهما كامي تحت عنواني « الفناء في الذات » La Mort dans l'âme و « حب الحياة » Amour de Vivre وهما ينطويان على بعض تأملات كامي في أسفاره الى تشيكوسلوفاكيا واطاليا وجزر البليار (1) ، ولقد اكتشف كامي ان اهم شيء بالنسبة الى الاسفار هو ما تتميز به من قوة تدفعه لان يسأل نفسه ويسائل

(1) جزر البليار Balearic Islands ، اذخبل يقع في غرب البحر المتوسط ، ويؤلف ولاية اسبانية عاصمتها باليا . يشغل سكانه بالزراعة وصيد الاسماك والالادة من السياح الذين يؤمنونه لاعتقال مناخه وجمال مناظره الطبيعية . جزره الرئيسية همس : ماجوركا ، ومينوركا ، وإيفيرا . والمعروف عن هذا الاذخبل ان الانسان الاول سكنه منذ عصر ما قبل التاريخ ، وان العرب استولوا عليه في القرن الثامن الميلادي . (الترجم) .

العالم من حوله ، وهنا نجد ان كامي قد اضى على الوعي بذاته المستقلة »
 مما تعرض له بالمناقشة في الفصل « بين نعم ولا » « قد اضى عليه تأكيد
 جديدا . ويرى كامي ان قيمة الاسفار تنبى في قدرتها على اثار الفرد
 باقصائه عن المكان المألوف الذي يشعر في جنباته بالارتياح ، فالاسفار من
 شأنها ان تنتزع ولو بصفة مؤقتة تلك الاقنعة والمسوح التي نخفي وراءها،
 فالسفر يتيح لنا ، او هو قادر على ان يتيح لنا في بعض الظروف كشفا
 جديدا ومثرا لما يكتنفنا من عزلة جوهرية وما نستشعره من وحشة تجاه
 انفسنا ، فهو يرفع ستار العادات ليكشف عن السمات الباهتة للقلق
 والاضطراب ، ذلك لان مجابهة عالم غريب من شأنها ان تكشف للفرد عن
 نفس غريبة ، ولقد كان كامي يحس احساسا حادا بالغربة في كل من بالما
 وبراغ على وجه الخصوص ، اما في براغ فلم يكن يدوي كيف ينتقل من
 مكان الى مكان لجهله بنظام المواصلات في المدينة » وكان عجزه عن الحديث
 بلغة البلدة نفسها مما حجب عنه حقائق كثيرة ، صحيح انه من الممكن
 التقلب على كل هذه الصعاب بالادراك السليم وبشيء من الفطنة ، وان لم
 يكن معنى هذا التقلب عليها تماما ، لكن هناك فترة اولى من الاحساس
 بالاعتراب » فتحة نفس غريبة » تائهة في مجتمع غريب ، تكابد ما هو اشد
 بقلق وهلع اللانتمى او الغريب المتأفزيقي . وثمة احساس شبيه
 باحساس روكتان في رواية « الغيان » لارتر ينشق في نفسية المسافر
 لشعوره « بعدم التوافق بينه وبين الاشياء ... » . ويجد كامي في تجربة
 السفر وجها من اوجه العبث او اللامعقول » وهو ما درسته دراسة مفصلة
 فيما بعد في كتابه « اسطورة سيزيف » .

وعندما يسافر كامي من تشيكوسلوفاكيا الى ايطاليا » يحس « ابن
 الجنوب » بالالفة وكأنه بيته ، فهو يتجاوب بصورة اكبر وبشكل طبيعي مع
 اشعة الشمس والمناظر الطبيعية في ايطاليا . وعلى الرغم من وجوده في
 ايطاليا ، فان احساسا بالقلق لا يزال يساوره ولو ان الدفء والجمال
 يكتنفان هذا الاحساس . فالطبيعة خلابة ، الا ان جمال الطبيعة يقتصر على
 الجانب المادي بشكل يدعو الى الحيرة » وحتى السماء بصفاتها الناصع
 تنطوي على لون يوحي باللامبالاة » فاذا ما حلق ببصره في مناظر الطبيعة لم
 يجد امامه ما يعده بالخلود . وانما يجد - على العكس من ذلك - ان
 السمات الدائمة للمناظر الطبيعية ما هي الا تذكير بقصر الحياة الانسانية .
 ولو ان كامي في هذه المرة يتقبل بصدر رحب تلك الشائبة التي اصبح على

وعى دائم بها . ان الجمال الصارخ الذي يتميز به الريف الإيطالي يستثير في نفسه الارتباط العاطفي بحياة الحواس بحيث نجده يجعل من المستقبل الذي ينتظره في ذلك الوجود اللامادي الذي ينطوي عليه خلود الروح :

« أي مذاق لحياة أعيشها في عالم الروح اذا انتفت من هذا العالم عينان اشاهد بهما مدينة فيسنا (1) Vicenza او يدان الامس بهما اعتاب هذه المدينة » او جسد بشعري بعناق الليل عند الطريق من مونت بيريكو Monte Berico الى فيلا فالمارانا Valmarana » .

فالأحاساس بالفناء المادي الذي لا تكاد تحجبه هذه الكلمات يقر ذلك « **الفناء في الذات** (2) iron in the soul الذي تشير اليه أولى هاتين الرحلتين في الفصل المعنون : « **الفناء في الذات** » la Mort dans l'âme ومع ذلك فقد وصل سخاء المناظر الطبيعية في إيطاليا الى الحد الذي يبعث فيه على الغراء والسلوى وفي الوقت نفسه يهدد تهديدا لا ريب فيه . فمن الطبيعة المادية التي تتصف بالجمال » ومن السماء الصافية الناصعة التي تتميز بالامبالاة » من هذين يستمد المسافر قوة تجعله يتقبل ما في الطبيعة من بهاء دائم وما فيها ايضا من حقيقة تعرضه للفناء . ومع هذا فان اكتساب القدرة على معرفة ما يمكن ان تمنحه الطبيعة لا يزال امرا عسيرا ؛ بل ان مرور الوقت لم يعد يساعد الفرد على تقبل ما في الزمن من عنصر التدمير . اما الصراع الذي تنطوي عليه المسألة فهو صراع عنيف ، وكذا ضرورة خوض هذا الصراع . . ضرورة مرة . وبالرغم من هذا كله ، فان الكشف عن طبيعة إيطاليا بالنسبة الى كامي كان على قدر كبير من الأهمية ، لانه أكد الحاجة الى الجمع بين البصيرة والشجاعة » اما هذا النوع من الشجاعة » فسيتضح فيما بعد انه صفة لازمة للتمرد الذي زاوله كامي بنفسه كما زين للآخرين أمر مزاولته .

اما الرحلة الثانية التي عنوانها « حب الحياة » فتحتوي على بعض

-
- (1) مدينة سياحية صغيرة ، تقع شمال شرقي إيطاليا » ولد بها اندريا بالاديو Andrea Palladio ، وتمتاز بطرازها المعماري الرائع الذي كان » تأسره في طراز العمارة في كل من إنجلترا والولايات المتحدة » . (المترجم) .
- (2) هذه هي الترجمة الانجليزية للجزء ■■■■■ رواية سارتر المشهورة « دروب الحرية » (المترجم) .

تأملات كامى في زيارته لجزر البليار ؛ وهنا يتأكد مرة أخرى التناقض التراجيدي الذي يتكون شطراه من المبالغة المرغوب فيها وقصر الحياة المادية الذي لا مفر منه . فالاستمتاع الفطري بالحياة في بالما وكذا جمال الطبيعة في ايزرا وسان فرنسيسكو يشير الى وضع الانسان في الحياة كما لو كان مقدرا له ان يعيش لفترة قصيرة في عالم لا يخضع لعنصر الزمان . وفي هذا الفصل نرى ان تجربة الهوة بين الفرد وبين العالم الطبيعي قد دفعت كامى لان يربط بين شطري الثنائية مرة أخرى في نوع من التوافق التراجيدي « اي توقف شيء على شيء آخر ، « فلا معنى لحب الحياة اذا انتفى اليأس في هذه الحياة » وربما جاز لنا ان نعتبر هذه العبارة بمثابة تفسير كامى للحقيقة القائلة بان النزعة التشاؤمية والاحساس بالأساة دائما ما يهيمنان على بحثه عن السعادة .

اما العنوان العام للكتاب « الظهر والوجه » فقد اتخذته كامى عنوانا للفصل الخامس والآخر « فالشمس والسماء والنجوم والمناظر الطبيعية في جانب » ثم الانسان في الجانب الآخر « هذان الجانبان الظهر *envers* والوجه *endroit* يفران على انهما وجها الوجود الشامل الذي يحتوي على كلا الوجهين . ويؤكد كامى مرة أخرى التعارض القائم بين ما هو خالد بما لا يدعوى الى الشك « وما هو فان بما لا يحتاج الى البرهان ، اما ما يبدو انه وشيجة لا تنفصم فيربط بين ما هو زمني وما لا يخضع للزمن ، بين الفرح والموت، بين الانسان واحساسه بالعث . ولا يستنكر كامى مبدأ الاستسلام في الصفحات الأخيرة من الكتاب « لكنه يعود الى الاصرار على اهمية الاستمتاع بالنشوة العارضة للحواس التي تتيحها الحياة . فالحياة قصيرة كما يقول كامى ، وارتكاب الخطيئة معناه ان نضيع الفرص المتاحة امام الانسان لكي يستمتع بالحياة . ثم يستطرد معارضا الاخلاق المسيحية بنوع من الوعي فيقول ان الملكة التي يتمناها انما هي موجودة فوق ظهر الارض . وتنتهي المقالة بما يعد في آخر الامر نصحا بالتزام موقف اليأس :

« اذا ما اصغت السمع الى صوت السخرية الكامن في قلب الاشياء ، افصح هذا الصوت عن نفسه رويدا رويدا ، واذا بالسخرية تغمر لي بطرف عينيها البراقتين وتقول : وعش حياتك ... ، وعلى الرغم من طول البحث « فتلك هي خلاصة ما توصلت اليه من حكمة » .

ولا شك انه قد انضح من هذا التلخيص لكتاب « الظهر والوجه » ان

الكتاب لا ينطوي على قضية موحدة بشكل حقيقي ، ففي كل مقالة من المقالات الخمس نجد نزعات عاطفية وقد عبر عنها تعبيراً بنض بالحيوية ، إلا أنه التعبير الذي لا يكلف نفسه كثيراً في تبرير هذه النزعات تبريراً كافياً في ضوء تفكير جديد . كما أن الكتاب يتسم بالكثير من الغموض والإبهام ، وبالذات الطريقة التي يتبعها كامي في الوصول إلى نتائجها . وكذلك فإن هذه النتائج لا تكون فيما بينها وحدة متماسكة ، بل تتأرجح تأرجحاً شديداً بين الاعتزال الرواقي وبين القطب السالب والقطب الموجب لموقف التمتع بالحياة . على أن هذه السمات التي اتصف بها الكتاب تجعل من اليسر أن تصور السبب الذي من أجله نظر كامي إلى كتابه الأول على أنه عمل لا يعث على الرضا من ناحية الشكل ، صحيح أن كتاب « الظهر والوجه » يتضمن الموضوعات الرئيسية التي تعرض لها كامي في كتاباته التي جاءت بعد ذلك ، إلا أن عرض هذه الموضوعات في تلك المرحلة كان عرضاً غير كامل فضلاً عن اتصافه بالتفكك ، ومع ذلك فإنه لا يمكن لأي فرد أن يقرأ المقالات الأولى دون أن يتأثر بالنزعة الشعرية الطاغية التي لا زالت تعد ظاهرة بارزة ينفرد بها ما يكتبه من نثر .

أما الكتاب الثاني لكامي ، وهو عبارة عن أربع مقالات جمعت تحت عنوان « أعراس » Noces ، فقد نشر عام ١٩٣٩ بعد أن أمم كامي كتابته فعلاً في العام السابق على هذا التاريخ ، وبطبعة الحال بعد كتاب « أعراس » صنواً لكتاب « الظهر والوجه » من ناحية الزمن . كما أن الكتابين متماثلان تماثلاً كبيراً من ناحية الموضوع . ففي كتاب « أعراس » نجد كامي يتعرض لنفس مشكلات الوجود الإنساني القديمة والعتيقة ، وكذا مشكلة فناء الإنسان . إلا أنه أفاض في تناول هذه المشكلات أكثر مما فعل في الكتاب الأول . فقد عرض هذه المشكلات بلغة الفكر الصارم ، وأسبغ عليها في الوقت نفسه نزعة شعرية جادة . فالسمو الفئائي نجده مصحوباً بوصف مفصل وتعداد دقيق للناظر الطبيعية في شمال أفريقيا . وإذا ما استعرضنا المقالات الأربع وجدنا دليلاً على أن ثمة نزعة رمزية وإعائية تستعمل الشمس والرياح والبحر والصحراء من حيث هي رموز ، وكذا موضوعاً الفرح واليأس اللذان بداهما في كتابه « الظهر والوجه » نجدهما وقد أصبحا خاضعين لتفكير أكثر دقة وأشد إحكاماً . وعلى الرغم من وجود هذين الموضوعين نفسيهما في كتاب « أعراس » إلا أن التركيز أصبح منصباً على موضوع الانتشاء المادي والنزعة الحسية ، فنرى الشطر الإيجابي من ثنائية « الظهر والوجه » وقد أصبح منفرداً يسترعي الانتباه . وكذلك بعد مضي ثلاث

سنوات منجد في « اسطورة سيزيف » ان التركيز سينعكس بحيث يتجه نحو عبثية الوجود الانساني ، ففي هذه المقالة اللاحقة وهي المقالة الأكثر طولاً نجد ان الشطر السالب من الثنائية « الظهر والوجه » قد تطلب منه موقفاً خاصاً يسترعي الانتباه .

اما كتاب « اعراس » فهو كتاب صغير نسبياً يقع في حوالي ثمانين صفحة ، يبدأ باستهلال مقتطف من Stendhal ، هذا المقتطف قد يوحى ، وربما يخالف ذلك ما سبق ان قلناه ، بان كامى يركز في هذا الكتاب على الجانب السلبي والتشاؤمي في كتاب « الظهر والوجه » ؛ اما المقتطف فهو من الفصل المسمى « الدوقة باليانو » la duchesse de Palliano في كتاب ستندال الذي عنوانه « احداث ايطالية » Chroniques italiennes وفيه يقول : « شئنا الجلال الكاردينال كارافا بجبل من حرير ، انقطع منه الجبل وكان عليه ان يحاول من جديد ، تطلع الكاردينال الى الجلال دون ان ينطق بكلمة واحدة » . صحيح ان كامى يستخدم هذا المقتطف كرمز قوي يشير به الى وضع الانسان الفاني في عالم يناسبه العداوة ويضمر له الشر ، ولكن الصحيح ايضا ان المقتطف يوحى في اول كتاب « اعراس » باننا سنقف في هذا الكتاب على احساس كامى بمأساة الانسان وقد عبر عنها تعبيراً عالياً . وعلى أية حال لا ينبغي لنا ان ننسى رايه السابق في ان اليأس المفرط من الحياة مرتبط بالحب المفرط للحياة ؛ وعلى ذلك ، فعلى الرغم من ابتداء كتاب « اعراس » بمقتطف يوحى بتأويل رمزي مفرق في التشاؤم ، وعلى الرغم من ان النزعة التشاؤمية تكمن وراء صفحات كثيرة من الكتاب ، فليس ثمة تناقض في الامر « داخل عالمى كامى . . العالم العقلي والعالم العاطفي ، حيث ان هذه المقالات تؤكد الفرح بالحياة ، حياة المادة . وهناك بطبيعة الحال بعض التحفظات في مواضع متفرقة ، كما ان كامى يؤكد ان مثل هذا الفرح لا يمكن الاستمتاع به الا في غضون الزمن القصير الذي يعيشه كل فرد على حدة . وحتى بعد ان تحقق من هذه الملاحظات في الكتاب « فان كتاب « اعراس » لا يزال يعد انشودة اطراء واضحة للحياة المادية المباشرة . وكذلك يؤكد ، باستجابة المؤلف لما يسميه « تراج الطبيعة الاكبر » ما يقول به من ان موضوع السعادة هو شغله الشاغل في الكتاب .

اما الانتشاء المادي في كتاب « اعراس » فيبدأ بالإشارة القوية البارزة بما للريف الجزائري من هيمنة على الحواس ؛ فالشمس تفرق الطبيعة

بأشعتها حتى تغدو مزيجا من الضوء والالوان ، وكذلك الهواء منقلب بمطر
 الزهور الفياض منها زهور بوجينفيللا ذات اللون الوردي او الوردجواني ،
 وزهور « الباميا » الحمراء ، وكذا الزهور الزرقاء التي تشتعل على الوان
 قرصية ، وزهور الشاي الداكنة اللون في مثل لون القشدة . اما البحر
 فمزيج من اللون الفضي والابيض « بينما السماء زرقاء مشوبة بلون يشبه
 لون الكتان » والريف تعبئه سيارات ظليت بلون اصفر يشبه نبات شقيق
 النعمان « وقد تصادف ان يقع نظر الفرد في خلفية المناظر الطبيعية على
 عربة لونها احمر قاني يقودها احد القضاة في جولته ، وهكذا نرى فيض
 الانطباعات الحسية التي نتركها في الهواء الرائق « خمر اغزيرا تجعل السماء
 تدور وتخط « . وبعد هذا المكان مكانا نموذجيا سواء للاستمتاع بحمام
 البحر او حمام الشمس ، ويقول كامي ان شواطئ الجزائر ترجع صدى
 ضحكات الشباب الذي تعيد قوة ابدانه الى الدهن صورة الشباب
 الرياضي في ديلوس Delos ، اما ظهر البحر فعليه قوارب حملت برنات
 وارباب سمر الوجوه ، يحس المرء ازاءهم بنوع من الرابطة الاخوية . وهكذا
 يزداد انتباه الحواس وتغور الدماء في العروق ولا بد وان يوصم بضعف العقل
 من يتورع عن الاستمتاع بمثل هذه الاشياء . فالعار كلمة لا معنى لها فوق
 شواطئ الجزائر « وليس من العار ان يستمتع الانسان بالسعادة . ويضيف
 كامي : « ... اذا كان نمة خطيئة نتركها في حق الحياة » فمن المؤكد ان هذه
 الخطيئة ليست في ياسنا من الحياة بمقدار ما هي في التعلق بأمال في حياة
 اخرى تحجب الروعة الكبيرة التي تنسم بها حياة الحاضر .. هنا والان « .
 فالخطيئة « بمقدار ما تحمل الكلمة من معان « لا يمكن ان ينظر اليها الا
 على انها تحول عن ثراء الحياة المادية « لا على انها عناق تلقتني كامل لهذه
 الحياة .. ويحس كامي انه لا يستطيع على الاطلاق ان يتماق مع الطبيعة
 المادية عناقا كاملا او على الاقل عناقا اقرب الى الكمال . هذه الرغبة في
 الاتصال الوثيق او الاتصال الدائم بالطبيعة المادية ، هي في الحقيقة الرغبة
 في اقامة « اعراس » مع الطبيعة ، وهو ما يشير اليه عنوان هذه المقالات ،
 وان هذه الرغبة لتزداد ظهورا في المقالات التي تفيض بالغنائية الحسية ،
 حيث نجد كامي ينتشي بالاحساس الذي ينتابه لدى جعل الريح والشمس
 جزءا متسقا مع الاطار الذي يحوي الريف والذي يشع بالدفء والحرارة
 امام ناظره . وكذلك نجده وقد انتابه الاحساس بان قلبه يدق دقات
 متناسقة مع حركات الشمس في نقطة السمت ، وعندما يقف الى جوار الاطلال
 القديمة لمدينة « جميلة » Djemila فانه يغيب عن نفسه ولا يعي الا

الاتحاد (١) في المشهد الذي يراه أمام عينيه : « ... أنا الريح ، وأنا الأعمدة او القوس الذي تقابله الريح . أنا قطع الحجارة التي يتكون منها الرصيف والتي تشع بالحرارة » وأنا هذه الجبال الباهتة التي تكتنف هذه المدينة الخراب » .

وفد ترحي هذه السطور لأول وهلة بانها تعبر عن موقف الانتشاء من تلك الاحادية التي ينزع فيها نحو وحدة الوجود ، وهو شيء اقرب الى تقديس الارض ، واتحاد الذات مع الطبيعة « وهو الموقف الذي يكون الجوهر الفناني لرواية « قصة قلبي » The Story of my heart التي ألفها « ريتشارد جيفريز » Richard Jefferies على سبيل المثال . والواقع انه على الرغم من هذا كله ، فان نظرة كامى الى المناظر الطبيعية في الجزائر هي في جوهرها نظرة تخلو من الانفعال الزائد او النظرة الروحية برغم الاسلوب الفناني الذي لا يفتأ يستعمله . وقد ترتب على الاغراق في الانتشاء مما هو واضح في السطور السابقة ، ان جعل كامى يوجد اتحادا شكليا بين الانسان والطبيعة . وهو يؤكد في مواضع اخرى من كتاب « اعراس » التطابق بين الانسان والطبيعة الذي يجابه الفرد ولو مؤقتا على انه اتحاد مع الطبيعة ، ولو انه مخطيء في ذلك . وهذا التطابق يترك « غريبة » الطبيعة بلا ادنى تغيير « وعلى الرغم من امكان الاستمتاع بملذات الطبيعة الحسية ، الا انها لا تزال تعد غريبة ومادة صماء . وكذلك لا يقوم كامى بدور من يؤمن بمذهب وحدة الوجود (٢) Pantheism فيجعل

(١) الاتحاد Identification في « » والفلسفة الصوفية بوجه خاص هو « الذات عن نفسها وبقاتها في الحقيقة الكلية » او هو عبارة اخرى فناء الوجود المعين من اجل بقاءه في الوجود المطلق ، والاتحاد الذي يعنيه الكاتب « ليس هو الاتحاد الفلسفي الذي يعرفه العقل ، ولكنه اتحاد من قبيل الاحوال الصوفية التي تملك على المسالك حسه وشعوره ، وتقرب به الى حد بعيد من النشوة التي ياتي فيها بكلام يوم قاهره بمخالفة العقل والمنطق ويعرفه الصوفية باسم الشطح . (الترجم) .

(٢) هو مذهب الاحادية او وحدة الوجود الذي عرف قديما عند الهنود وتال به فلاسفة اليونان ، ثم ظهر بعد ذلك في الفلسفة العربية حيث نادى به صوفية الاسلام من امثال الحلاج وابن عربي « وقد ظهر في « » القرية الحديثة على نحوين ، ان يكون الله « وحده الوجود الحق ، والعالم مجموع المظاهر التي تعلن عن ذات الله دون ان يكون « وجود قائم بذاته ، وقد تزعم سبينوزا هذا الاتجاه ، اما الاتجاه الاخر الذي تزعمه ديبرو فمؤداه ان يكون العالم « وحده الوجود الحق . (الترجم) .

الجبـال والحقول تتمتع بنصيب من حياة الروح ، وبظل هذا الرأي على سلامته ■ بالرغم من أن كامي يسمح لنفسه بالانزلاق الى لغة الاتحاد الشاعرة . اما مبعث ارتياحه فليس هو اسباغ صفة الروحية على المناظر الطبيعية وانما هو شعور التطابق بين هذه الطبيعة وبين حالته النفسية .

فبينما يسعى من يؤمن بوحدة الوجود الى الهروب من نفسه عن طريق الاتحاد في طبيعة تنبض فيها روح الحياة ، لا يؤل كامي جهدا في تأكيد الواقع المادي الصارم للطبيعة ، وتأكيد وجوده في هذه الطبيعة . ويقول كامي ان جمال بلاد الجزائر اللافح لا يلحق دروسا روحية ، فهو يقدم فيضا غنيا تترع منه الحواس، لكنه لا يقدم شيئا لاولئك الذين يبحثون عن راحة العقل وغذاء الروح . فجمال بلاد الجزائر قابل للوصف وقابل للاستمتاع ، لكن هذه البلاد لا تماثل المناظر الطبيعية في اوروبا تلك التي تمتاز بحظ اكبر من الروحية يغوي الناس بالهروب من آدميتهم ، ومن بشرتهم ، بالسي وبالعثور ولو صوريا ، على التحرر من ذواتهم فيما تقدمه لهم الطبيعة من عزاء وسلوى . ان سماء بلاد شمال افريقيا النابضة بالحرارة لا تحمل رسالة من الرسالات ■ لاملأ في الخلاص ■ وتحدث كامي عن سماء بلاد الجزائر فيقول :

« بين هذه السماء وبين الوجوه المتطلعة اليها ، لا معنى لوجود الاساطير ولا لوجود الادب او الاخلاق او الدين ، ليس هناك معنى في الوجود الا للصحور ، للاجساد ■ للنجوم ■ لتلك الحقائق التي يمكن للابدي ان نلصقها » .

ويرى كامي بكل وضوح المضمون التراجيدي لهذا الانتشاء المادي الصارم الذي تنطوي عليه الطبيعة المادية ■ فهو يعي كل الوعي ، في غمرات الانتشاء الحسي ، تلك الشائبة الذاتية الدائمة التي كانت الموضوع الغالب الذي دار حوله كتاب « **الظهر والوجه** » ، وهو الموضوع الذي دفعه لان يقول في كتاب « اعراس » ان ما من شأنه ان يسمو بالحياة هو الذي يؤكد عبث هذه الحياة . وكذلك وصف كامي حياة الحسن في لغة غنائية شاعرة ، وكان يتنمى باكتمال تلك الحياة وبلوغها حدها الاقصى ■ بل ان اكتمال تجربته وعنقها لينطوي على تحديد لهذه التجربة من ناحيتين : الناحية الاولى انه لا يمكن للفرد ان يستمتع بالحياة التي وصفها كامي الا استمناعا موقوتا . فجمال الحياة لا يدوي طالما بقيت هذه الحياة ، لكن هذه الحياة لا تبقى الى الابد . واولئك الذين يراهنون بكل شيء في سبيل متعة الجسد يطمون انهم

الخاسرون خسرانا مبينا عندما تتقدم بهم السن وتوافيهم المنيّة . ولهذا يجد كامي ان حقيقة الموت ماثلة في المناظر الطبيعية التي تشتمل عليها بلاد الجزائر . وهي المناظر الفنية الخصبة التي تدعو الى الاستمتاع بكل ملذات الحس . ويعبر كامي عن حيرته هذه في تلك العبارة الموجزة التي اشرنا اليها من قبل : « ان جزغي من الموت ينال من غيرتي الشديدة على الحياة » .

اما الحقيقة الثانية فتتصل بالحقيقة الاولى وتنبثق من مسألة الفيرة الشديدة على الحياض «Jalousie de vivre» اذ ان جوهر اللذة الحسية يكمن في كونها لذة مباشرة ؛ ويكون ذلك معناه ان التضحية بكل شيء في سبيل متعة الجسد يعني التضحية بكل شيء في سبيل الحاضر المائل ، اما مفهوم المائل the immediate عند كامي ، فهو يعانى في هذا الصدد على انه النقيض للمناظر الطبيعية الدائمة ، ولالجبال الراضخة والسماء الخالدة التي ينبثق منها هذا المائل . واذا كنا نفسي المتعة من الطبيعة . فما ذلك الا لاننا ننتمي الى فعيلة البشر لا الى فعيلة النبات ، والوعي بانسانيتنا يتضمن الوعي باننا بشر فان ... وعلى النقيض من ذلك ، نجد الطبيعة ، فالطبيعة غير فانية بل دائمة الوجود . فالصيف في بلاد الجزائر يلي الصيف في موكب لا ينتهي . وكذا البحر والشاطئ في عشق دائم ، والريح لا زالت تشكل الجبال كسالف عهدها . ويجد كامي متعة طبيعية في الشمس والبحر .. في الجبال والرياح ، لكن هذه الاشياء التي يجد فيها متعته ستبقى بعد ان يموت ، وستبقى بعد ان تذهب قدرته على معايشتها مثلما بقت بعد ان ذهبت قدرة غيره من البشر الفاني عبر القرون الطوال . يقول كامي : « انني اعلم علم اليقين ان هذه السماء ستبقى بعد ان افنى واموت » . ويرى كامي ان هذا الفناء الذي تتصف به بشريته ينال من جمال السعادة كل منال .

والواقع ان الاعتراف بفناء بني البشر ، وما يؤكد ذلك من خلود الارض والسماء بعد موضوعا مالوفا ، ولا يتردد احد في ربط هذا الموضوع بمشاعر الاشفاق على الذات، وبالتعبير عن الكبرياء الاسيف . وبالسعي وراء نوع من الخلاص الروحي الذي يجد فيه العزاء . وفي تقديرنا ان كامي يعمل مع هذا على كتابة موضوعه بلغة جديدة . ولا يقتصر على اصفاء خاصية العناد التي يتصف بها الشباب . بل يذهب الى ما وراء ذلك من رفض المواقف التقليدية بالا يجعل الاستسلام الحتمي لمصيره يفقده شيئا من السمات التي تبعث على القلق وتنطوي تحت هذا المصير . ومعنى هذا ان

الاستسلام عند كامي لا يتضمن أية خطة واعية أو غير واعية يتيسر عن طريقها التقليل من حيرة الإنسان وتخطيطه في الاختيار . ونجد كامي يصر بالنسبة لما يرى انه بصيرة الذهن وفضيلته على وجود صراع مستحكم بين التعلق بأهداب الحياة وبين حقيقة وجود الموت، بين الزمان والمكان اللذين يعرفهما وبين ما هو آت في الحياة الأخرى التي لا يعلم عنها شيئا . وهو ينظر الى الحياة الزمانية الفانية باعتبارها الواقع الاوحد والسعادة الفريدة التي يتيقن منها كل اليقين . وفي اعتباره ان مثل هذا الموقف هو عين الاخلاص للوضع الانساني الذي يعيش فيه ، كما انه ينظر الى اي نوع من انواع العزاء باعتباره على احسن الاحوال مجرد افتراض غير قابل للتحقيق . وفي هذا العالم الذي تجري فيه دماء الشباب ، عالم اليقين الحسي والشك الروحي || لا يقوم اليقين الا على اساس من الرؤية : || انا ارى تساوي انا اومن « Je vois équivaut à je crois » وبعين كامي :

« اذا كنت ارفض رفضا باتا وعود العالم الآخر ، فالسبب في ذلك انني لا ارجب في التخلي عن خصوبة اللحظة الماثلة وما فيها من ثراء . كما انني لا اؤثر الاعتقاد بان الموت يؤدي الى حياة اخرى . فالموت بالنسبة لي باب موصد ... وكل ما يوحى الي به هو انه محاولة لرفع عبء الحياة عن كاهل الانسان » .

وبذكر كامي بصفة خاصة في هذا المجال امرا كان واضحا في كل حالة؛ فقراره الذي اتخذه بالتضحية بكل شيء في سبيل الحياة المادية الماثلة كان نتيجة لاختيار تصفي « اما كون هذا الاختيار اكثر تلاؤما بالنسبة لمواطن افريقيا الشمالية فلا يقلل في جوهره من كونه اختيارا تصفيا . ولما كان كامي قد واجه موقفا محيرا يشابه الموقف الذي حدد بـ كمال معالمه الرئيسية، نجده يراهن من اجل الجانب الآخر المناقض . فرفضه النظر في امكان قيام حياة اخرى ، ليس الا مظهرا من مظاهر رفضه العام للمطلقات والتجريدات، الامر الذي تعلمه من المناظر الطبيعية في بلاد الجزائر . فهو يتقبل ما هو مائل امام حواسه وينظر لما عدا ذلك على انه شيء زائد . فالعالم الطبيعي جميل وخلاب ، وفيما وراء هذا العالم لا ثمة منفذ او خلاص . وهكذا نجد ان مثل هذا الإنكار الصريح الصارم يطوي على وقع غريب عندما يصدر عن كاتب له مثل ما لكامي من المكانة والشهرة . ونجد كامي في كتابه « أعراس » يعبر عما يجوز لنا ان نطلق عليه **مذهب الاتحاد الساذج**

naïve atheism طالما انه يشغل في دنيا الفكر الديني مكانا مشابها لما يشغله مذهب الواقعية الساذجة naïve realism في نظرية المعرفة (١) . وهو يمتاز بالسهولة اذا ما قورن بالمذهب الإلحادي عند كل من مالمسرو وسارتر ، وكذلك فان هذا المذهب يؤكد مرة أخرى مدى تاثير اصل كامي الذي يرجع الى اقليم البحر المتوسط . صحيح ان كامي حاول منذ ذلك الوقت تأكيد موقفه بدراسة مشكلة الشر او مشالب الكنية ونقائص المسيحيين ، الا ان المذهب الإلحادي الذي يقدمه هنا بعد في اصله غير قائم على اساس من التأمل . وكامي يعبر عن نظرة ، سواء كان هذا التعبير عن وعي او عن غير وعي ، اقول يعبر عن نظرة اولئك الذين يعلمهم قوما من البدائيين البسطاء . ويرى كامي انه بالنسبة لكان شمال افريقيا ليس هناك معنى معين او دلالة مطلقة للكلمات مثل : الخطيئة ، الفضيلة ، الندم . ولو ان هؤلاء السكان يمارسون في حياتهم اليومية نوعا من القوانين الاخلاقية يسميه كامي : **القانون الآلي للشارع** «code de la rue» automatic فهم غالبا ما يستمتعون بملذاتهم الحسية وسط جموع الناس وفي الاماكن العامة ، وتقوم اخلاقياتهم على المبادئ الاولى للمعايشة الجماعية ؛ وجوب احترام المرأة الحامل ومراعاة ذلك في معاملتها ، الا تسرق ابنة جارك او تمتدي عليها ... الخ. والى جانب هذه الاخلاقيات البدائية التي تدعمها نواميس اخلاقية اكثر مما تستند الى نواميس دينية يقول كامي : « هؤلاء الناس اذا ما انغمسوا انغماسا كاملا في حياتهم الآنية ، يعيشون بلا اساطير ، وبلا امل في الخلاص » . ومن هؤلاء «**البربر**» barbares كما يسميه كامي ، الذين يجدون ملذاتهم فوق شواطئ افريقيا الشمالية « تتوقع الكثير من المستقبل » فموقفهم من الحياة موقف مباشر سليم ، ويستطيع هذا الموقف ، على الرغم من كونه موقفا غير واع ، ان يخلق حضارة تلقى فيها كرامة الانسان قدرا كبيرا من التعبير عن وجودها .

(١) الواقعية مذهب فلسفي يرى ان وجود الاشياء الخارجية لا يتوقف على ادراك العقل لها فهي موجودة فعلا سواء وجد من يدركها ام لم يوجد . اما الواقعية الساذجة فهي تلك التي تقر بدون فحص او **تفكير** موضوعية عالم الاشياء الحسية وعالم اللوات الصارفة والادراك المباشر للمحسوسات . وللكلمة معنى خاص في فلسفة الفهود الوسطى حين نشأت مشكلة المعاني الكلية فقال الواقعيون انها موجودة قبل وجود الافراد وتستلزم موجودة حتى لو انهم وجود الافراد ، ويقابل الواقعية بهذا المعنى مذهب الاسمين الذين يقولون ان الكلمة الكلية مجرد اسم يطلق على افراد النوع . (الترجمة) .

ولدنيا في هذا المجال شيئا أقرب الى اسطورة الرجل المتبربر السعيد
 التي ينغمس فيها بعض ذوي العقول المحنكة في بعض الاوقات . ومن الواضح
 أن هؤلاء الناس الذين لا حاجة بهم الى اسطورة من الاساطير ، يمدون كامي
 عن طريق نفس الدليل بالاسطورة او الرمز . وعلى الرغم من أن كامي
 ولد في نفس الجو الوثني ، إلا أنه يختلف اختلافا جوهريا عن أولئك الناس ،
 بفضل التعليم الذي تلقاه ، والاسفار التي قام بها ، وكذلك بفضل قراءاته .
 وبمقدار ما يعجب هؤلاء الناس ويتفهم موقفهم ويشاركهم في بعض نواحي
 الحياة « بمقدار ما هو مستقل عنهم بفضل طبيعة عقله المفكر . فما يعد
 موقفا غريزيا بالنسبة لهؤلاء الناس ، لا يعد كذلك بالنسبة لكامي : لا
 بنفس الطريقة ولا بنفس الدرجة . اما الوعي الذي دفعه لان يتحدث عن
 هؤلاء الناس باعتبارهم « الشعب الطفل » *ce peuple enfant*
 « المتبربرين » *ces barbares* فما هو الا وعيه باختلافه عنهم ، وهو
 قائم بنفسه منعزلا عن العالم الذي يعيشون فيه حيث أنه يحقق - وهم
 لا يحققون - افتقارهم الى الحاجة الى الاساطير . وفي داخل نطاق لغة
 عالمهم ، عالم الانشاء الحسي الذي ينعدم فيه كل تفكير ، يرفض كامي
 ما ورد في كتاب جيد Gide ، « الطعام الارضي » *(Nourritures terrestres)*
 من تأمل او تفكير . لكن هذا الرفض بعينه انما هو نتيجة لتأمل كامي
 وتفكيره في مستوى مخالف « وهو التفكير الذي يعد بالنسبة اليه امرا
 محتوما مثلما يعد امرا غريبا - كما يظهر هو نفسه - بالنسبة للناس
 الذين ينال موقفهم من الحياة اعجاب كامي واطرائه . ومن الواجب ان
 نضيف « مع كل هذا » انه على الرغم من قبول كامي لكل هذه المسائل «
 فلا يزال يرى ان به شيئا متماثلا تماثلا وثيقا مع هذا « الشعب الطفل » .
 والواقع ان كامي قد صرح في خطاب اخير له ان هذا هو السبب في ان
 « المتحذلقين » في باريس كانوا متحفظين في قبوله بينهم « كما أنه من جانبه
 لم يكن قادرا على ان يدين بالولاء لعالم الادب او المجتمع في باريس .
 هذه العبارة الواوية للفرد العادي الذي يؤمن بالحواس
average sensualman توحي الآن ان مذهب الاتحاد الساذج عند
 كامي ليس بالدرجة التلقائية التي ظهر بها اول الامر ، بل ان وصف انكاره
 بأنه انكار غريزي يبعده الى حد ما عن مجال التلقائية . فان ما قدمه
 في ثمانين صفحة على أنه موقف خال من التعقيد انما يفترض وجود قدر

(١) انظر تعقيب كامي على جيد في كتابه «عراس» ص ١٧ ، ٤٨ .

كبير من التفكير وعامل كبير من الاختيار اكثر مما صرح كامى نفسه بذلك . ومن الممكن الرد في هذه الحالة بأن موقف كامى لا يزال موقفا تلقائيا بمعنى انه يخفق فعلا في رؤية ما يراه المسيحي كما يخفق في اقامة اي نوع من الصلة مع الوعي المسيحي . وفي رأيي ان هذا الرأي له ما يبرره الى حد كبير ، ولو على الاقل بالنسبة للمرحلة الاولى من تطور كامى والتي تظهر في كتاب «اعراس» . لكن الذي لا شك فيه ان كامى اقام صلة بينه وبين الدين المسيحي ، مهما كان من امر ممارسة هذه الصلة بصورة لا تبعث على الارتياح مع غيره ممن قابلهم من الناس، وذلك منذ زمن بعيد . ولذا يجب ان يظل موقفه رفضا للتسامي ، وبذلك يكون متعززا عن عدم الوعي بفكرة التسامي ذاتها التي يبدو انه يعزوها الى شباب الجزائر الذي نشأ في بيئة تطفئ عليها الوثنية . اما نوع المذهب الالهادي الذي يفصح عنه كامى فلا يزال بسيطا وخاليا من اي تعقيد اذا قورن بغيره من المذاهب . فهو يستمد قوته الرئيسية من حب الحياة والجزع من الموت . لكن هذه الالحادية تنطوي على عنصر متعسف ، فالواقع ان ما قدمه كامى في كتاب «اعراس» يعد صباغة اولية لنزعة «**الانكار الحادة**» *passionate diabolique* التي قدر له ان يضعها بعد عشر سنوات عند كامى ليس انكارا للدين باسم العلم على طريقة القرن التاسع عشر ، باعتبارها السمة المميزة للنزعة الالحادية المعاصرة (١) . فالمذهب الالهادي وانما هو الحاد يرفض كل المطلقات سواء كانت مطلقات دينية أو مطلقات علمية . ومثلما يوجد ايمان ديني يشتمل على بعض سمات القرن العشرين، كذلك يوجد الحاد حديث في جوهره ، وان الحاد كامى لهو من هذا النوع الاخير . وليس هذا الالحاد هجوم عسكري ، فهو لا يخوض معارك، وانما هو بالاحرى رفض دائم يساعد الاكتفاء بنفسه على ان يسير بعيدا عن الجدل والمهاترة . ولا شك ان هناك تيار من التسامح يجري تحت هذه النزعة الالحادية التي ترى في الحلول الانسانية خلاصا طبيعيا من المشكلات الانسانية . وثمة سمة اخيرة في هذا الموقف الالهادي وهو انه

(١) انظر مقالة كامى في الحياة العقلية *La vie intellectuelle*

١٩٤٩ ص ٢٢٤ التي تنطوي على هذه العبارة : « ان الانكار في العصر الحديث لم يعد يقوم على اساس من العلم » كما كان الحال في اواخر القرن الماضي . ان الانكار العالي ينكر العلم كما ينكر الدين « فهو لم يعد رد فعل يتصف بروح الشك في المعجزات ، وانما هو نوع من الانكار الحاد ».

قائم على أساس من التصور المادي للواقع . وهذا بطبيعة الحال متضمن في رفض كل المطلقات التي اشترت اليها قبل ذلك . فالواقع في نظر كامي مؤلف كتاب «اعراس» هو ما يمكن اختباره عن طريق الحواس . وليس معنى هذا ان الالحاد في كل صوره لا بد وان يكون مادي السمات، وان كانت النزعة الالحادية عند كامي تصدر في هذا الصدد عن تصميمه على تقصي كل شيء وارجاعه الى اساس مادي .

وكذلك فان كامي باتخاذ عن اصرار ، موقف الانتباه ذو البصيرة النافذة lucid attention تجاه حقيقة الفناء الانساني ، ورفضه في الوقت نفسه العزاء او الحل الذي يقدمه له الدين، انما يحرم نفسه من الامل .. الامل الذي تعنيه على الاقل الكلمة الشائعة . ومع هذا فكامي لا يمكنه في نفس الوقت ان يقبل لفظة الاستسلام resignation كوصف لموقفه « فهو لا يرى ان رفض الايمان الديني معناه الاستسلام ، بل على التقيض من ذلك ، فهو يفهم من كلمة الاستسلام العزوف عن العالم في مقابل ما يسميه القيم الروحية الوهمية . ويقول ان اليونانيين توصلوا آخر ما توصلوا الى امل من داخل صندوق باندورا (1) Pandora's box فكانت تلك هي مصيبة المصائب بالنسبة الى الانسان . ويرى كامي في ذلك رمزا حيا من ان الامل « خلافا لما قد جرت به العادة ، هو الذي يعني الاستسلام . فالحياة بلا امل ، وتقبل فناء كل ما هو مادي بدلا من نبذه في سبيل بقاء روعي خارج الحياة الانسانية ، يعني بالضبط رفض الاستسلام .

وفي اواخر صفحات كتاب «اعراس» يستعمل كامي مفهوم عدم الاستسلام لكي يدعم ما يقول به من ان التخلي عن التعلق بأهداب الامل ليس معناه بالضرورة القضاء على احتمال السعادة . وهو يعرف السعادة على انها انسجام وتوافق بسيط يربط الفرد بالوجود . وهل نعمة اساس

(1) اسطورة اغريقية قديمة مؤداها ان «باندورا» هي اول امرأة يونانية وجدت على الارض ، وقد صنعها هيفيستوس رب الحدادة تلبية لرغبة زيوس رب الارباب الذي اراد ان ينتقم بها من الانسان ومن بروميسيوس الذي سرق النار وحملها الى البشر . وبالفعل ارسلها زيوس الى شقيق بروميسيوس ليتزوجها ، وكانت تعمل معها صندوقا يضم كل الشرور والانام ، امرها زيوس بالاغلاق الا عندما تنزل الى الارض فاطاعت امره وبذلك خرجت الشرور كلها واحاطت بالبشر الا شيء واحد بقي بالصندوق ولم يفرج السى البشر .. هذا الشيء هو الامل الذي يخفف الكرب والاحزان . (الترجم)

أكثر متانة من هذا الأساس لتقوم عليه السعادة ، اعني اعتراف الفرد بهذه المفارقة التي لا تحل والتي تشكل موضعه في العالم ■ وستتمخض السعادة عن العلاقة التي يتقبل فيها العداوة الإبدية بين حبه للحياة وبين حماية ملاقاته الموت . ولدنيا الآن مثلا من امثلة عديدة يقدم فيها كامي موقفا دقيقا من تفكيره عن طريق شيء اقرب الى التلاعب بالالفاظ . فحججه تعتمد الى حد كبير على التطبيق الصوري بالنسبة للموقف الذي ظل يصفه خلال صفحات الكتاب كله ، لتعريفه للسعادة على انها نوع من العلاقة . وكذلك فان عكسه للتطبيق العادي لكلمة الامل والاستسلام ، وما له من تأثير من الناحية البلاغية يعتمد اعتمادا مضطربا على افتراض بان العزاء الروحي ليس الا وهما ، وهو افتراض لم يدرسه دراسة فعلية. وللمرة الثانية يتضح ان ما يقدمه كامي على انه حجة منطقية متماسكة هو في جوهره قرار تصفي ؛ وبعد ان يتخذ هذا القرار ■ فلا شك عنده في قيمة الموقف الذي يؤدي اليه ، وهو يزعم انه وصل عن طريق الاستسلام الى لحظة السعادة التي من شأنها ان تجعل مفهوم السعادة العام يبدو مفهوما عقيما . وليس من اليسير توضيح هذه السعادة المثالية، كما انه يبدو انها تستعصي على الصياغة . فهي شيء اقرب الى الجلال الرواقي الذي قد يصدر عن الاعتراف بأن السعادة شيء مستحيل . يقول كامي: « ان الاستمرار المؤكد للباس من الممكن ان تتمخض عنه السعادة » وبلكرنا هذا بعبارة **لجراهام جرين** وردت في قصته ■ **حقيقة الامر** ■ يقول فيها : « يترك الانسان وحيدا مع احلك الساعات ... ومع هذا ما اشبهها بالسكينة والسلام ■ . ومثل هذه السعادة ■ وفقا لمفهوم كامي ■ من شأنها ان تتيح من الرضى ما لا يقل في قيمته عن التفسيرات الشائعة لكلمة السعادة .

وقد يبدو هذا الموقف في اول الامر على انه ينكر اللهجة التي صيغت بها الحجة الاولى من الكتاب ■ بأن يقدم النزعة الرواقية بديلا عن اللذة الحسية المعارضة . وما يفعله كامي مع هذا ليس الا وضعنا لجذور السعادة المثالية الرواقية على اساس مادي . وهو يعيد تأكيد قيمة السعادة المادية بأن يجعلها المصدر الوحيد الممكن للسعادة المثالية ، اذ ان قصر اللذة المادية يعطي ابعادا انسانية حقيقية للموقف الرواقي بأن يجعل حقيقة هذه اللذة وقيمتها له نفس صفة الزوال التي للانسان : ■ بماذا يمكنني ان انتفع بالحقيقة التي لا تموت ، حتى اذا ما رغبت في شيء كهذا ؟ فهذه الحقيقة

التي لا تموت لم تصغ وفقا لمعايري، فإذا ما رغبت فيها كنت كمن
يخدع نفسه » .

واخيرا يجب ان يستقر في الذهن ان كامي لا يفصل هذا الشكل
من الرواقية عن التمرد بأكثر مما يفصله عن الانغماس في الملذات الحسية.
والتمرد من هذا النوع ، وفي هذه المرحلة ، لا يزال فكرة سلبية وغامضة،
وفي رأبي ان الفرد يمكنه ان يرى ان رفض المطلقات حتى باللغة العامة
غير المحددة التي صيغت بها هذه المقالات ، انما يتم بمظهر التحدي
والتمرد . ولنا ان نقول بناء على هذا ان نشدان السعادة الذي يشكل
خيطا ممتدا في كتابي «اعراس» و «الظهر والوجه» ينتهي آخر الامر
بالوصول الى غرضه بان يقبل الاستمتاع بما هو مادي والتمرد ضد كل
ما من شأنه ان يخفي المأساة المادية لوجود الانسان . وينتهي كتاب
«اعراس» بتعبير دقيق عن الصياغة التي أعطاها كامي لمفهوم السعادة ||
وهي الصياغة التي تعد تلاعبا بالالفاظ من ناحية اخرى : « كيف
يمكن الابقاء على الانسجام والتوافق بين الحب والتمرد ؟ يا للارض ا في
هذا المعبد الكبير الذي هجره الارباب || رأيت كل اوثاني ولها ارجل من
الطين » .



طبيعة العبث

ثمة سمة بعينها تميز النزعة الغنائية لدى كامي في كتابه «اعراس»؛ فاللهجة التي يتميز بها الكتاب « وكذلك كتاب «الظهر والوجه» وأن كان ذلك بدرجة أقل، يفسرها تفسيرا جزئيا ما نجده من أنه حتى عند الاحتفاء بفيض الحياة الحسية ، إنما يكون ذلك على أساس تطرف في النزعة الغنائية ناتج عن الكبت لا عن الإفراط . واللغة التي يستعملها كامي تغلب عليها سمة من الوضوح اقرب الى مخالفة النزعة الغنائية »

أما السمة الغنائية في الكتاب فتوحي بوهج حاد لامع، لا بشعاع رقيق يبعث على الدفاء . وعلى الرغم من أن كامي يدعو الى الاستفراق في الحبس » والولوع في المذات ، فهو يفعل ذلك بذهن يترك الاثر بما يتصف به من الدقة وسلامة التفكير . كما أن الخصائص العقلية التي شكلت الاتجاه الوثني الحديث في كتاب «اعراس» أوضح ما تكون استعمالا » وأكثر توفيقا في هذا الاستعمال في كتاب «الأسطورة سينزيف» Le Mythe de Sisyphe

وبعد هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٤٢ انتقلا مفاجئا من التعبير تعبيرا غنائيا عن موقف تجاه الحياة » الى دراسة هذا الموقف نفسه دراسة عقلية فاحصة . والكتاب عبارة عن مقال حول العبث، ويقصد كامي من لفظة العبث ، بوجه عام » انعدام التوافق او الانسجام بين حاجة الدهن الى الترابط المنطقي وبين انعدام المنطق في تركيب العالم » الامر الذي

ان صراعا بلا أمل يكمن في قلب العالم الغربي ..
يدعو ضمائرنا ان تختفي ، ويهيؤنا الى الدخول
في مملكة الصبث .
اندرية مالرو

يكابده الذهن . وتسير «اسطورة سيزيف» في نفس الخط الذي سار فيه كل من كتاب «الظهر والوجه» وكتاب «امراس» بحيث يتمتع هذا المقال مثلما تمتع الكتابان السالفان ، باصالة في اللهجة ولو ان الآراء المؤكدة التي تتسم بالانفعال تقوم هذه المرة على اساس أخلاقي لا على اساس مادي . وكذلك التوتر الذي يسود الكتاب في كل صفحاته انما يصدر عن اجتماع الاحباط الاخلاقي مع التحليل العقلي . اما العقل المدرك الذي يتسم باستقامة التفكير وصفائه ، والذي يكمن وراء صفحات الكتاب فيسبغ عليه مظهرا من البساطة والدقة ، كما ان الكتاب يشتمل على قدر من الصراحة في الآراء اكبر مما اشتملت عليه المقالات السابقة . ومع هذا فمما لا شك فيه ان الكتاب أقل وضوحا ويسرا مما قد يبدو لأول وهلة . كما ان الاتجاه العقلي مهما كان حظه من السفور ، لا يمكن ان يحجب التيارات الخفية للنزعة الفئائية الدائمة . فلئن كان حظ الكتاب من الوضوح كبيرا ، فهو ايضا مليء بالصعوبات وحيانا ما يكون التعبير عن القضية من الدقة المتناهية والاحكام بحيث لا يمكن متابعة سيرها الا بصعوبة بالغة ، فبينما نجد ان المنهج العقلي قد زاد من قوة النزعة الفئائية في كتاب «امراس» نجد ان هذه النزعة احيانا ما تؤثر تأثيرا ضارا في المنهج العقلي كما في كتاب «اسطورة سيزيف» .

ونجد ان القراء والنقاد سرعان ما يضعون ايديهم على عنوان فيتخذونه وسيلة لتمييز او لتلخيص اي كاتب مبدع، وبالتالي يقللون من شأنه ، واذا ما عثروا على هذا العنوان يتغافلون الى حد كبير عن الاثر الادبي ذاته . وقد كان كامى ضحية مثل هذه العملية في مرحلة مبكرة ، وسرعان ما أصبح يعرف باسم «الفيلسوف العبث» (Philosopher of the absurd) ولقد كتب كامى في مقدمة موجزة لكتاب « اسطورة سيزيف » يقول في صراحة انه لا بنشئ « (فلسفة للعبث) » philosophie absurde وانما يصف « (الاحساس بالعبث) » sensibilité absurde استطراد قائلا ان موقفه تجاه العبث موقف موقوت . وعلى الرغم من كل هذا فان جمهور القراء لم يبالوا بما قال ، بل ظلوا يطابقون بين آراء كامى المتباينة ، بل والمتناقضة في بعض الاحيان كما وردت في : « الغريب » و « كاليجولا » « سوء تفاهم » ظلوا يطابقون بين هذه الآراء وبين ما يعتنقه هو نفسه من آراء شخصية . ونتج عن كل هذا انه لا يزال مشهورا على اوسع نطاق بأنه صاحب كتابه ونتج عن كل هذا انه لا يزال مشهورا على اوسع نطاق بأنه صاحب كتابي « الغريب » و « اسطورة سيزيف » وكذلك لا يزال يصفه الناس بأديب او فيلسوف العبث . اما ما يكتنف موقفه الشخصي تجاه المسألة من صعاب، بالاضافة الى ما طرا عليه من تطور منذ عام ١٩٤٢ فهو ما يوضع في الامم الاغلب موضع اغفال .

وقد بلغ ضيق كامى من جراء هذا الموقف ان كتب مقالا بصدده عام ١٩٥٠ (١) يصف فيه الراي القائل بأن الكاتب يعبر عن نفسه بالضرورة، ويفصح عن نفسه افصاحا دقيقا في ثنايا تأليفه، يصف هذا الراي بأنه « من الافكار الصيبانية الناتجة عن المذهب الرومانسي » ثم يقول ان مؤلفات الكاتب هي في الاغلب سجل لما يعترضه من غواية ويحس به من حنين . وعلى الرغم من اقراره بأن العبث كان له اثر القواية على جانب من نفسه، وانه لا يزال يجاوب مع هذا الاغواء « فهو يقول ان ما فعله في كتاب « اسطورة سيزيف » هو بالدرجة الاولى دراسة للاساس المنطقي والتبرير العقلي لذلك « الاحساس بالعبث » الذي رأى ان الكثيرين من معاصريه يعبرون عنه في صور مختلفة . وسنرى في الفصل التالي كيف ان كامى يستطراد في كتاب « اسطورة سيزيف » ليستخلص من العبث نتائج اخلاقية

(١) انظر مقالة « اللغز » L'Enigme ضمن مجموعة مقالات « الصيف » L'Été

من شأنها ان تجعل تصويره لعلاقته بالعبث تصويرا لا يبعث على الارتياح في بعض الاحيان . ومن الجدير بالملاحظة « في هذه المرحلة ، انه لم يضع المضمون الاخلاقي « للمذهب العبثي » ■ absurdism موضع التنفيذ بالنسبة لحياته الخاصة » كما انه لم يلجأ هذا المضمون ولم يدافع عنه لدى الآخرين ، اللهم الا بصورة عامة للغاية ، تتصل بشكل هذا المضمون لا بما ينطوي عليه . والواقع ان كلامي في هذا الكتاب يتصل بالمخاطبة الشعبية اكثر مما يتصل بالافئاع الشعبي ، وانا استعمل كلمة «الشعبي» public عن قصد « حيث ان كامي يحاول في مقاله كتابة نوع من الحوار او النقاش بينه وبين قرائه ، فكتابه «اعراس» و «الظهور والوجه» يعدان في الحقيقة من الاعمال الادبية التي تلعب فيها الاعتبارات الفنية دورا كبيرا . ولقد كانت هذه الاعمال تخاطب الحاسة الجمالية لدى القارئ، فاذا ما اقتصر اثرها على اثارة الحاسة الجمالية دون ان تحوز موافقته، فليس معنى هذا انها قد فشلت ، بل على النقيض من ذلك، اذ ان كامي في «اسطورة سيزيف» يستهدف بشكل واضح تبادل الآراء بينه وبين قرائه بصورة كاملة « ذلك ان لم يستهدف الحصول على موافقة تامة على هذه الآراء . هذا وبعد المقال محاولة جادة لتحديد وتقويم ما ورد في الاعمال السابقة من مواقف وانطباعات .

وهكذا تعد « اسطورة سيزيف » ثمرة التأمل المستفيض والدراسة المدققة لما ورد في كتاب «اعراس» فهي محاولة لدراسة تجربة عاطفية سابقة دراسة منطقية ثم صياغتها في اطار خاص ، فهي تنتقل من التجارب مع الوجود تجاوبا ماديا في جوهره الى التجارب العقلي في أغلب صورهِ واعمها وان التفكير الجديد في المسألة ليفضي الى القاء الثقل على امور جديدة وكذلك يفضي الى اثارة مسائل جديدة ، فالتناقض بين الانتشاء الحسي وبين حتمية الموت، بصفة خاصة ، وهو التناقض الذي ظل يكون «ثنائية» في كتاب «اعراس» اصبح في اعنف صورهِ في كتاب «اسطورة سيزيف» لدرجة انه اتخذ صورة المفارقة التي تستعصي على الحل، وتؤدي الى اثارة الاحساس بالعبث . وهذه الزيادة في العنف تعد مصدرا لنزعة شكية حادة وشاملة « وهي نزعة شكية تمهد الطريق، على الرغم من ذلك، الى سلسلة من التاكيدات . وان الفرد ليميل الى تسمية «اسطورة

سيزيف « بمقال كامى عن المنهج (١) Camus'Discours de la méthode فهو يقوم على اساس من الشك الذي يمتد الى ما يقدمه الحس او العقل كلاهما من برهان . كما انه يستمد الكوجيتو (٢) Cogito الخاص به من هذا الشك » فضلا عما يقدمه من معايير اخلاقية مؤقته ، ولو ان المعايير الاخلاقية المؤقته عند كامى لن يكون لها نفس الحظ من القبول العام مثلما كان بالنسبة الى ديكارت، ولو انها ستكون اكبر حظا من ناحية الممارسة والتطبيق .

اما قوة الاحساس التي يتعرض لها كامى هنا بالدراسة « فهي مما لا تسمح لنا بالوقوف على الحقائق والقيم المطلقة، واما الانسان الذي يصفه » ويقدمه باعتباره شخصية معاصرة شائعة الانتشار ، فهو من يرغب بحكم الغريزة في ان يكون سعيدا ، ويود لو استمرت به الحياة الى الابد ، ويسعى الى الاتصال بالعالم الطبيعي وبغيره من الادميين اتصالا

(١) «الفتل عن المنهج» هو عنوان الكتاب الرئيسي الذي ألفه الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت، فاحتد به ثورة فكرية في ميدان الفلسفة جعلت ■ فيما بعد ■ ابو الفلسفة الحديثة ■ . ففي هذا الكتاب انتقد ديكارت المنطق المدرسي الذي كان سائدا في عصره ، والذي كان متمثلا في طرائق اليسوعيين ؛ فهذا المنطق في رأى ديكارت اذ يرجع جميع الحجج الى الاقيسة مكتفيا بصور تلك الاقيسة دون موادها ■ انما يقينا في حدود الصور اللفظية وحدها ■ فنصبح بفضل قادرين على الكلام عاجزين عن الحكم . وعلى ذلك فهو لا يفيد « معرفة واضحة يقينية بكل ما يقع في الحياة » . اما المنهج الصحيح في نظر ديكارت فهو عبارة عن القواعد التي تساعد الانسان على « زيادة علمه بالتدريج ، والارتقاء شيئا فشيئا الى اسنى نقطة يستطيع بلوغها رغم ضعفه وقصر حياته » او هو باختصار عبارة عن القواعد التي تكفل لن يراعياها بلوغ الحقيقة في العلوم . (الترجم) .

(٢) الكوجيتو الديكارته هو العبارة المشهورة التي اطلقها ديكارت وصارت علما على نظريته ■ المعرفة ■ فعندما رفض ديكارت الاخذ بالنطق المدرسي في الوصول الى الحقيقة ، بدأ باقامة فلسفته على الشك المنهجي ، فشك في معارفه جميعا حسية كانت او عقلية لاحتمال ان يكون مخدوعا فيها، لكنه وجد ان ثمة شيئا لا يقبل الشك ، وهو حقيقة كونه يشك ■ ولم يكن يستطيع الشك لو لم يكن موجودا، اذن فهو موجود لانه يشك ، ولما كان الشك تفكيرا ■ فهو موجود ■ بفكر . وبهذا انتهى ديكارت الى عبارته الماثورة « انا افكر ، وانن فانا موجود » ومن هذه البداية اليقينية انتقل الى اثبات وجود الله ، ثم اثبات وجود العالم. (الترجم) .

وثيقا ، الا انه يرى ان رغباته تبوء بالفشل بحكم طبيعة الوجود ذاته . ومن راي كامي انه لا يمكن اثباع هذه الرغبات عن طريق الحياة الانسانية بما هي عليه من اوضاع ، وعلى ذلك فان غرضه هو دراسة ما ينبغي على الفرد ان يفعله حين يعاني القلق وخيبة الامل والاحساس بالغربة والجلد من الموت ، سواء كانت هذه المعاناة عن وعي او عن عدم وعي . وقد كان كامي يصر في بادئ الامر، على ان الفرد الذي يعاني تجربة العبث على هذا النحو يتعين عليه اولا ان يجابه الموقف في نظرة نافذة ، وان يتقبل المفارقة المؤلمة التي تتمخض عن هذا الموقف . فينبغي الاقرار بوجود المحنة او المازق ، وكذلك التسليم بأنه لا يمكن لمنهج ولا لعقيدة ان تقضي على هذه المحنة او هذا المازق . فالعبث من شأنه ان يجعل معرفة الوجود بصورة مباشرة امرا مستحيلا هذا من ناحية، كما انه من ناحية اخرى يقطع على الفرد سبيل الحصول على معرفة اعلى من مستوى المعرفة العقلية .

وقد يبدو لاول وهلة ان ثمة سبيلين على الاقل للخروج ن هذا المازق، فاما الانتحار واما ومضة الايمان ، والواقع ان معظم قضية كامي تدور حول اطار ان ايا من الوقفين يعتبر خروجا من المازق. ويحاول كامي اظهار ان الموقف النطقي الاوحد هو ان يحافظ الفرد على هذه المفارقة، وان يعايش لحظات التوتر والصراع التي تنطوي عليها، وان يبتذ الحاول الرغبة التي ليست اكثر من محاولة لتفادي الاصطدام بالمحنة . وعلى ذلك يتعين علينا الا نطلب من الحياة ما لا يمكن للحياة ان تقدمه، بل ينبغي علينا ان نقبل الحياة كما تراها عقولنا من خلال التجربة ؛ فان تأمل العبث بنظرة ثابتة قد يعد في ذاته مخرجا جزئيا ، لان هذا التأمل سوف يقتضي على اية حال نوعا من البصيرة بمقدار ما يتضمن نوعا من البراءة الامر الذي يمكن ان يجعل الحياة اكثر قابلية لان تعايش ، وان لم يجعلها بالضرورة اكثر قابلية لان تعقل .

لهذه قد اتضح مما قيل حتى الآن ان اغلب التحليل الذي دار في « اسطورة سيزيف » كان يدور حول موضوعات مألوفة ؛ وقد راينا في الواقع « كيف ان كامي يقول بأن موضوعه من الموضوعات الشائعة في العصر الحديث. ومهما كان من شأن الطابع الخاص للنتائج التي استخلصها كامي ، فان العبث ذاته سيظل تعبيراً عن النزعة الشكية القديمة قدم « الكتاب المقدس » ذاته . هذا وتعد « اسطورة سيزيف » اضافة جديدة

الى الخلاف الطامن في القدم ۝ والذي كان يدور حول مسائل على شاكلة الواحد والكثير ۝ النسبي والمطلق ، الماهية والوجود ، التجربة والعقل المحرب الخ ولو ان كامي في تناوله لهذه المسائل تناولها تناولاً متفرداً في الوقع وفي تمشيه مع الاتجاهات المعاصرة ، أي ان كامي ينظر الى العبث نظرة وجودية ، وان كانت بعيدة عن نظرة المذهب الوجودي . كما انه يدخل الى موضوعه من زاوية عملية وانسانية ۝ وكذلك يتحاشى التجريد ويتحدث بلسان الفرد الذي يعاني الازمة لا بلسان الفيلسوف الذي ينظر اليها نظرة موضوعية ، واخيراً يقيم جدله على ما يبدو انه تجربة ذاتية ، وهو الجدل الذي يصدر عن انسان له حظ من التفكير ۝ لا عن فيلسوف ميتافيزيقي محترف . ويترتب على كل هذا اننا نجد ان العاطفة الذاتية والفكر المنطقي في «اسطورة سيزيف» احياناً ما يتناقضان . بل ان لفظة «العبث» ذاتها عند كامي لفظة عاطفية ۝ ونلاحظ انه يستعملها استعمالاً مختلفاً عن استعمال سارتر ، وفي رأيي انه مما لا يخلو من الدلالة ان الكلمة لا ترد باستمرار في كتابات سارتر على نحو ما ترد في كتابات كامي، فسارتر يعد اكثر تمسكاً بالفلسفة من كامي لدرجة كبيرة (١) .

والى جانب هذه السمة الذاتية التي تتصف بها «اسطورة سيزيف» فالكتاب يظهر صفة أخرى يتميز بها ، ففي هذا الكتاب يتعرض كامي ، ابن شمال افريقيا ۝ بالناقشة لحلول التجارب الماثلة لتجاربه الذاتية، والتي مر بها بعض الادباء والفكرين من امثال كيركجارد ، ونيثشه ، ودستوبفسكي ، وشيستوف chestov ، وباسبرز ، وهيدجر ، وهوسرل . ويترتب على هذا ان يتواجد لدينا مشهد مثير من العقل والوضوح اللذين ينتمبان الى اقليم البحر المتوسط ۝ وهما يتعرضان

(١) ولد عقب سارتر بما يلي على المعاني المختلفة التي يقصدها كل منه ومن كامي بكلمة العبث ۝ « تعد لفظة كامي لفلسفة العبث ، فالعبث عند كامي ينشأ من العلاقة بين الفرد والعالم ، بين الحاجات المنطقية للانسان ، وبين انعدام المنطق في الوجود . ۝ الموضوعات التي يستمدّها من العبث فلا تخرج عن موضوعات التشاؤم الكلاسيكي . لكنني لا اعترف بالعبث بمعنى الضلال وخيبة الرجاء التي يخلعها كامي على الكلمة . اما ما اسميه انا بالعبث فيختلف اختلافاً بينا ، فهو المصادفة الكلية للوجود التي تعد بل التي لا تعد اساساً لوجوده ۝ وعلى ذلك فالعبث هو حالة الوجود الاولى التي لا تحتمل التبرير» بارو ، ديسمبر ١٩٤٥ .

بالدراسة لعالم من الفكر يخالف المنطق وتحيط به الظلمات ، وهو العالم الذي ينتسب الى الاقاليم الشمالية والسلافية وهذه المقابلة بين العالمين من شأنها ان تزيد من سعة التفرد التي يتصف بها الكتاب. ونجد كامي يتوجه بالنقد الى المحاولات التي يبذلها مختلف المفكرين لكبت الاحساس بالعبث عن طريق بذل العقل وتنمية الاشكال الخاصة التي يعدها كامي اشكالا منافية للعقل (١) . ومهما يكن من شيء فان كامي في نفس الوقت يحتاط من تأليه العقل او رفعه الى مصاف الالهة « الامر الذي ينزع اليه بحكم التراث الذي ورثه . فمن راي كامي ان الايمان الكامل بالعقل او الرفض المطلق له ، كلاهما يعد خيانة لوضع الانسان في العالم ، كما انهما يزيدان من تخبطه وهذيانه ، اما هم كامي فهو ان يقف على سبيل الحياة يقبل وجود العبث بدلا من ان يحجبه وراء ستار العقلانية او انهدام العقل .

سبق ان قلت ان كتاب « اسطورة سيزيف » يزيد من حدة الثنائية الموجودة في كتاب « اعراس » لدرجة ان هذه الثنائية تتخذ كل سمات التنافر الوجودية في المفارقة ، وقد اتضح الآن انه من الافضل للانسان ان يعيش في ظل « مفارقة » Paradox من ان يعيش في ظل « ثنائية » dualism ، فمن المفروض في الثنائية انها تسمح بنوع من افساح المجال ، اما المفارقة فتلقي بضوء من الشك على امكان الحياة واحتمالها ، او على قيمة هذه الحياة . واذن ، فليس مما يبعث على الدهشة ان تبدأ « اسطورة سيزيف » بالسؤال عما اذا كان يجوز او لا يجوز للفرد ان يضع نفسه حدا لحياته « وعلى ذلك بدأ المقال بمناقشة حول الانتحار . ولقد سبق ان نوهت بان هذا المقال يتمتع بقدر من التأمل والتفكير اكبر من القدر الموجود في مقال « اعراس » ، ويقول كامي نفسه انه كلما ازداد الفكر « ازداد الاحساس بالقلق » ان القلق يزداد بازدياد الفكر « . ونتيجة هذا كله ان الاعتراف بوجود المفارقة الى جانب التفكير الدائم في هذه المفارقة ، من شأنه ان يسبغ على « اسطورة سيزيف » نوعا من

(١) ليس هناك القدر من التحامل بين هؤلاء المفكرين على اختلافهم كما يقول كامي « ففي بعض الحالات تتخذ النتائج التي توصلوا اليها طابعا مقايروا اذا ما وضعت في السياق الكامل لمنهج الفكر عند هذا الفيلسوف او غيره « من ذلك مثلا ان عرض كامي آراء كيركجارد قابل للانتقاد في مواضع كثيرة « كما ان كامي ليس على جانب كبير من النهم لمذهب الفوارهر ، ولا لفهم هوسرل عن الماعية .

التوتر المضاعف حتى ان الكتاب يستهل بنقطة من التساؤل الذي يشوبه القلق « وهو امر ابعد ما يكون عن النهاية التي ينتهي بها كتاب «اعراس» والتي توحى بالانزعال الرواقي . ويتعرض الفصل الاول لدراسة مشكلة الانتحار ، وتصرح اول عبارة في الكتاب بما لا يدع مجالا للشك ان الانتحار هو المشكلة الفلسفية الوحيدة الجديرة بالاهتمام . وهكذا يعمل كامى منذ البداية على ان يعطي تأملاته نقمة عملية متميزة ، اما المعيار الذي اعتمد عليه في الحكم على أهمية المشكلة فهو : ما هي الافعال التي ينطوي عليها فعل الانتحار ؟ ومثل هذه المشكلة اذا حكمنا عليها بمعيار على هذا النحو، وكان من الممكن للجاذبة ان تؤدي الى الانتحار « فان مثل هذه المشكلة لا بد وان تكون على جانب كبير من الاهمية . فالتناس لا يموتون من اجل قضية وجودية ، ولكنهم ينتحرون رجالا ونساء اذا ما اخفقوا في الوقوف على الاسباب التي تكفي لاستمرار الحياة .

وبمقدار ما يعني الانتحار ان نوعا بعينه من الافراد قد فقدوا الايمان بأن الحياة تستحق ان تعاش ، فهو يعني العزم على تحطيم مجموعة من العادات التي اقرها العرف . فنمط الحياة والتكرار اليومي اللذان يتكون منهما نسج الحياة اليومية ، اصبحا بالنسبة للفرد بلا قيمة ولا دلالة ، ولا يقتصر الامر على ذلك بل ان نمط الحياة والتكرار اليومي يصبحان في نهاية الامر فوق طاقة الاحتمال « وبالتالي توجه اليهما معاول التحطيم . وهذا يعني وجود نوع من الانفصام بين الفرد وبين وجوده اليومي ، اما الشعور بالقربية بين الفرد من جهة وبين حياته من جهة اخرى « وهو الشعور الذي ينتهي في بعض الاحيان بالانتحار ، فهسو الوسيلة الاولى لمعاناة العتب . ولهذا السبب، يبدو ان الانتحار بوجه عام ، وبغض النظر عن الطرق الخاصة به مثل **الهاريكيري** **hara-kiri** (ار الانتحار على الطريقة اليابانية) انما هو وليد الاحساس بالعتب . ولزم مع هذا، التنويه بان لا توجد علاقة متبادلة بين الطرفين، فالانتحار بطبيعة الحال ينطوي على الاعتراف بوجود العتب على مستوى من المستويات، بينما الاعتراف بالعتب لا يؤدي بصورة آلية الى الانتحار . والواقع ان معرفة العتب معرفة **(عقلية)** **intellectual** قلما تؤدي الى هذه النتيجة كما ان كامى نفسه قد اوضح ان شوبنهاور (1) **schopenhauer**

(1) كان شوبنهاور اول فيلسوف اوديسي كبير استرعى انتباه الناس الى الاوباشاد والبودية وتأثر بهما تأثرا عميقا، ولقد ابرز شوبنهاور جانب الألم الذي يستغرق كل شيء، =

على سبيل المثال ، بالرغم من كثرة ما كتبه حول افتقار الحياة الى المعنى ، وما وضعه من نظريات حول الانتحار : لم يتطرق في وضع نظرياته موضع التنفيذ الى الحد الذي يقدم فيه على الانتحار .

وتشير هذه النقطة الاخيرة سؤالا جديدا ، هل معرفة العبث عقلية تؤدي منطقيا logically الى الانتحار ؟ فشوبنهاور لم يقدم على الانتحار ، ولكن هل كان يتعين عليه ذلك بحكم المنطق ؟ ويوجه كامي هذا السؤال في صورة مختصرة فيقول : هل يبرر المنطق فعل الانتحار ؟ ويكمن وراء هذا السؤال المقتضب ، على الاقل كما صاغه كامي « نوع من التكرار في المعنى او نوع من البرهان الذي يدور حول نفسه . ونراه يتحدث في افقرات السابقة على هذه الجملة مباشرة عن وقوفه موقفا منطقيا لا عن تفكيره بشكل منطقي ؛ كما نجده يشير بحفة خاصة مسألة الالتزام بالمنطق الى ابعاد جد . ومن الواضح ان كامي يقصد من القضية التي بهتم بعرضها كل هذا الاهتمام ، يقصد بالمنطق مقياسا دقيقا من التوافق بين الفكر والسلوك . وعلى هذا النحو يصبح السؤال الذي القاه كامي ، او على الاقل الطريقة التي صاغ بها السؤال « يصبح شيئا غير ذي موضوع . فان استعماله لكلمة «منطقي» فيما سبق يدل على انه عندما يسأل ما اذا كان العبث يؤدي منطقيا الى الانتحار ، انما يسأل في الواقع ما اذا كان التوافق بين الفكر والسلوك ينشأ عن التوافق بين الفكر والسلوك . وما يبدو امام اعيننا الان مما جاء في الصفحات الاولى من الكتاب « ليس الا مثلا على اخفائه في الفصل بين الفكر الخالص وبين النزعة العاطفية ، وهذا امر يذهب بالكثير من جوهر قضية كامي ، على الرغم من عدم مساسه بدقة القضية من حيث احكام شكلها الصوري . فالسؤال الذي القاه كامي ، او على الاقل الطريقة التي صاغ بها السؤال ، من السير تفهمه من الناحية الشعورية « اما من الناحية الفلسفية فليس

== فوصفه وصفا اكثر تفصيلا من اي وصف لالام تقدمه فيلسوف آخر . ولهذا فكتريا ما يشار اليه على « فيلسوف تشاؤمي . ولقد زعم شوبنهاور ان الانسان « يستطيع ان يجد الخلاص الا في التغلب على الإرادة الكونية العمياء « اما الانتحار المصريح فلا يكفي لانه بمثابة توكيد للإرادة . وعند شوبنهاور ان هناك عوامل رئيسية تساعد على الخلاص : العرفسة الفلسفية ، وتامل الاعمال الفنية ، والطف على الآخرين . وهي تقوم على التسليم باننا انما نتميز عن الآخرين من الناحية الظاهرية فحسب ، بينما نحن في الحقيقة كل واحد . «ترجم» .

هو بالسؤال الصحيح . وإن اقصى ما يلعبه كامي بطبيعة الحال ان يكون داعية اخلاق وليس فيلسوفاً . ويذكر بشكل محدد ان ما يرغبه هو دراسة الاحساس بالعبث وليس فلسفة العبث ذاته . ولا بد ان نقبل هذا الموقف بطبيعة الحال ، الا اننا يجب ان نأخذ في اعتبارنا اذا ما قبلناه ان ما يقدمه لنا كتاب « اسطورة سيزيف » ليس الا دليلاً على انتشار حالة نفسية بعينها ، وليس دراسة فلسفية دقيقة لهذه الحالة . وعلى أية حال، فإن الالتباس الذي ترتب على تفسير « المنطق » تفسيراً خاصاً سيكون له شأن كبير في الحجج التالية ، حيث ان كامي يخصص جزءاً كبيراً من المقال للمناقشة . وللوصول الى حل لهذا السؤال الذي يحدث هذا الالتباس في ثناياه . ولهذا يتعين علينا ان نحال لتفادي التكرار في هذا المقال، اذا كان لا بد لنا ان ندرسه دراسة جادة ؛ ويبدو ان اوضح طريقة، هو ان نقبل ولو بصفة مؤقتة حقيقة وجود نوع من التنازع بين ما يفكر فيه كامي وما يشعر به ، بلا لا يستبعد ان يكون احساسه بوجود المشكلة احساس صادق ولو لم يتبر له التعبير عنها تعبيراً يرضي مستلزمات المنطق السوري . ونحن نعلم بالفعل ان كامي يعرض العبث فيما بعد باعتباره ، بالإضافة الى اشياء أخرى، انفصاماً بين الفكر والتجربة . او بين ما يقتضيه الاحساس وما يمكن للعقل ان يحققه . وعلى ذلك يمكن القول ان سؤال كامي يصور طبيعة العبث ويستلزم دراسة ضافية ؛ فبينما يتطابق المضمون مع التجربة الانسانية . توضح الصياغة التي لا ترضي مقتضيات المنطق مدى قصور العقل عن استيعاب مثل هذه التجربة .

اما وقد اثار كامي مشكلة الانتحار وعلاقتها بالعبث ، فهو يترك هذه المشكلة بصفة مؤقتة لكي يوضح نقطة جديدة ؛ فيعد ان رايانه يذكر في بادئ الامر ان تجربة العبث تستتبع اقدام البعض على تحطيم ذواتهم بالانتحار الجسدي ، نراه الآن يشير الى ان معرفة العبث قد تؤدي بدلا من ذلك الى القضاء على العقل عن طريق نوع من الانتحار الذهني ، ويسمي كامي هذا الانتحار فيما بعد، لا سيما مع بعض الوجوديين المسيحيين « بالانتحار الفلسفي » suicide philosophique . ومع ان كامي لا يذكر صراحة اسم تروتيان (1) Tertullian الا ان العبارة التي قالها هذا

(1) هو الفيلسوف الكاثوليكي الذي ولد في قرطاجنة (١٦٥ - ٢٢٠) واعتنق المسيحية حتى اصبح كاهناً فانصرف الى التأليف في مسائل الدين، دافع عن المسيحية =

الفيلسوف : أن العبث هو القانون **credo quia absurdum** تعد العبارة الماثورة locus classicus للانتحار الفلسفي بالمعنى المقصود من هذه الكلمة . وبانتقال كامي الى الصورة الثانية من صور الانتحار ينتهي الفصل الاول « وعند هذا الحد نستطيع تحديد ثلاثة افكار رئيسية ذكرها كامي : العبث ، الانتحار الجسدي « الانتحار الفلسفي . وقد يكون العبث دافعا سواء لتعطيل الذات « عن طريق الانتحار الجسدي (او للمحافظة على الذات (عن طريق الانتحار الفلسفي) وهنا تتشعب دراسة كامي الى ثلاثة اتجاهات متباينة ، ويحاول كامي في نفس الوقت الاجابة على ثلاثة اسئلة رئيسية هي على الترتيب : (١) ما هي طبيعة العبث ؟ (٢) هل يبرر العبث الانتحار الفلسفي « هل يعد العبث مبررا للانتحار الجسدي «

اما تاريخ كلمة «العبث» وفقا لاستعمالها في الفرنسية بهذا المعنى الميتافيزيقي ، فهو تاريخ شائق بلا شك ؛ ولا اعتقد ان هذا التاريخ قد دون ، لكن هناك امثلة متفرقة لاستعمال هذه الكلمة ابتداء من اوائل القرن الحالي « عندما استعمالها لوتي Loti مثلا في عام ١٩١٧) كما يمكن الرجوع باصل الكلمة الى رد الفعل المتزايد الذي احداثه العلم منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وعلى اية حال، فالشيء المهم بالنسبة لما نحن بصده الآن هو ذبوع الكلمة الى حد كبير في الادب الفرنسي الحديث والمعاصر ، نجد مارلو مثالا في اول كتبه الرئيسية « اغراء الغرب « l'Occident « la tentation يتحدث مرات عديدة عن العبثية الميتافيزيقية التي سيطرت على العالم الغربي في القرن العشرين « كما ان هذا المفهوم يظهر بشكل واضح في بعض رواياته الاخرى مثل «الفاتحون» les Conquistadors « الطريق الملكي» La Voie Royale . وكذلك سارتر يستعمل الكلمة

بحرارة وإيمان ضد حكام الولايات الرومانية فبين عدم مشروعية الاضطهاد، واحتج على قسوة الاجراءات المتخذة ضد المسيحيين « ولا تناقضت الثقة بالمثل في ذلك الحين « ودعت الحاجة الى التجانس اساس للنزعات الانسانية العليا في التاريخ ، عارض الفيلسوف اليونانية، وحمل على منطق ارسطو ، ونادى بمنهج جديد هو « استنطاق النفس « فبين ان النفس تنزع بطبيعتها الى الدين « لتكشف عن العواطف الدينية التي فطرها الله عليها « اما العقل فهو سبيل القضاء على العاطفة الدينية « وطريق الانسان الى الانتحار ، وقد كانت له جعل ماثورة سارت مسار الاشغال تتوله : « دعاء الشهداء بلور الكنيسة « ، وقوله « انه يقيني لانه محال . (المترجم » .

استعمالا طفيفا ۝ لكنه يعرض ما يقصده منها عرضا وافيا عندما يصور تأملات روكنتان حول شجرة الكستناء في رواية «الغثيان» la Nausée . وقد استعمل غيرهما من الكتاب نفس الكلمة ، الا ان اوفى واحداث دراسة لها تلك التي وردت في كتاب «اسطورة سيزيف» . ويختلف كل من سارتر ومالرو وكامى حول المضمون الدقيق الذي يراه كل منهم للكلمة ۝ الا انهم متفقون في ربط الكلمة بطريقة او باخرى بما يبدو من استحالة ادراج الوجود تحت مقولات عقلية كافية ۝ كما انهم متفقون في خلع قدر كبير من الاهمية في الوقت الحاضر على مسألة العبث .

وفي تصوري ان تعرض كبار الادباء لمناقشة مسألة العبث على هذا النحو ؛ يشير الى اصول فلسفية قديمة لهذه الكلمة ؛ وان الفكرة كما يتعرض لها المفكرون الاوروبيون بالمناقشة في العصر الحاضر ، لتوحى اما بخيبة الامل الذي كان معقودا على المذهب الهيجلي ، او بالحنة التي يتعرض لها المذهب ذاته . كما ان الاهتمام بمسألة العبث كما يعبر عنه الادباء في الوقت الحالي يشير الى نوع من الحنين المتزايد الى شمولية المذهب الهيجلي ؛ فالادراك العقلي للعبث هو التجربة التي عاشها الشخص الذي كان متوقعا ، على اساس تأكيدات هيجل القاطعة ۝ عالما متسقا اتساقا منطقيا ۝ لكنه ، بدلا من ذلك ۝ يجد على اساس تجربته الذاتية المباشرة كونا من الفوضى chaos لا يقبله عقل او منطق . وهكذا يظهر العبث باعتباره النتيجة التي توصل اليها من كان يظن ان تفسير الوجود تفسيراً عقليا من الامور الممكنة ۝ لكنه اكتشف بدلا من ذلك هوة سحيقة بين المنطق والتجربة .

وبمحض الصدفة ؛ لم يخل الامر من دلالة ان اثنين من المفكرين الذين استوعب كامى آراءهما استيعابا كاملا ۝ وهما بسكال وكيركيجارد قد اعترضا على ما اعتبراه نزوعا متطرفا الى جانب العقل في عصرهما ۝ فقد اعترض بسكال اعتراضا شديدا على المزاعم العقلية عند ديكارت ، مثلما كان موقف كيركيجارد تصديدا عنيفا لمواجهة مذهب هيجل . ومما هو جدير بالذكر ان كامى في موقفه هذا من الناحية العقلية، ينتمي الى الاخلاقيين ورجال اللاهوت اكثر مما ينتمي الى الفلاسفة بالمعنى الدقيق للكلمة . والواقع اننا سنرى عما قريب ان مناقشة كامى لموضوع العبث قابلة لاعتراضات فلسفية كثيرة ؛ وعلى اية حال فان الذي لا شك فيه ان انشغال كامى بمسألة العبث تعكس سعة بارزة من سمات المناخ الفكري

في أوروبا ، كما تعبر عن نوع من الاحساس بالالزمة ، ذلك الاحساس الذي يميز فيما يبدو الميتافيزيقا الاوروبية المعاصرة .

ولذا فان فكرة العبث داخل اطار تاريخي ، تبدو بصفة خاصة شكلا من الاشكال المناقضة للمذهب العقلي بدرجة حادة » وقد تصل هذه الحدة في المناقضة الى حد الاختلاف مع المذهب العقلي في النوع والدرجة ؛ لكن الاعتراض على المذهب العقلي الكلاسيكي كان له فضل اعداد الاساس الذي ينهض عليه « ولا يختلف الوضع في البلاد الاخرى عما هو عليه في فرنسا ذاتها » ونرى ، بطبيعة الحال ، اولئك الذين يعدون وجود عدد كبير من ادباء العبث في فرنسا امرا يدعو الى الدهشة والاستغراب مع ما لفرنسا من تراث وتقاليد ديكارتية . وبغض النظر عن أية اعتبارات اخرى ، سواء اكانت هذه الاعتبارات تدور حول «رد الفعل الحتمي» او « ارتداد ذراع البندول » فمما لا شك فيه ان فرنسا عاصرت تيارين ، التيار الاول هو النزعة الديكارتية ، والتيار الاخر الملازم للتيار الاول هو التراث المناقض للمذهب العقلي . وقد تصدر هذا التراث المجال الفلسفي في فرنسا اعتبارا من اواخر القرن الماضي ومستهل هذا القرن ؛ بل اننا نجد بين من كان يشغل بالفلسفة او يقوم بتدريسها اشخاصا مثل برجسون ، وميرسون Meyerson . وبرنشفيك Brunschvicg ينكرون قدرة العقل (1) » وينظرون بعين الريبة الى قدرته على اقامة اي نوع من الاتصال بين التجربة وبين العالم الخارجي « اللهم الا في نطاق ضيق للغاية . ولقد انتقد برجسون هذا المبدأ فوصفه بالقصور عن اقامة اتصال بين العقل وبين الحقيقة المادية ؛ بينما يرى ميرسون ان العقل حين يحاول ان يطابق بين التجربة

(1) الذي لا شك فيه ان بداية القرن الحالي كانت تتميز بالحاجة الشديدة الى نظرية او الى وجهات نظر « وهي الحاجة التي لم تتمتعها طريقة لين Taine في التحليل التجريدي » ولا فلسفة سبنسر Spencer ذات الطابع المادي ، ولا اسلوب اناتول فرانس A. France التهكمي الساخر . وفي مطلع القرن العشرين كانت هذه الاتجاهات قد تجلت في فرنسا بشكل واضح في آراء كل من برجسون ، وميرسون ، وبرنشفيك ، فضلا عن موديس بلوندل M. Blondel ، وقد تميزت هذه الاتجاهات الجديدة بصفة عامة ببعيها نحو مقاومة الآلية ، واقبالها صوب النزعة الانسانية « واستهجانها للمذهب الاولئك الذين يعتقدون ان الاساليب المادية وتطبيقات العلوم الانسانية كلية بعزل جميع المشكلات التي تهم الانسان . (المترجم) .

وبين مقولاته الخاصة ، انما يترك جانباً كبيراً من الاعمقون دون ماس ، اما برنشفيك فيؤكد ان العقل دائماً ما يجابه الاعمقومية المتصلة في الكون ، ويضطر على الدوام ان يستعيز بالوصف والتصنيف عن فهم الكون . ونجد في الانتاج الادبي لهذا العصر عرضاً لهذه الافكار وان كان اقل صرامة من الناحية الجدلية ؛ فنجد جوليان بندا Julien Benda يقول في عام ١٩١٣ بلهجة تتسم بشيء من العنف ان موقف برجسون المناقض للمذهب العقلي قد اعطى معاصريه ما كانوا في حاجة الى سماعه بالفعل . ولا يؤكد هذا الامر ، التركيز العام على نزعتي الرمزية والانطباعية فحسب « بل نراه واضحاً وبنفس القوة عند كتاب مثل بروست ، وباجيه ، ورولان » وفي التقدير الادبي عند كل من تيبوديه Thibaudet وشارل دي بوس Charles du bos

وثمة سمة بارزة نلاحظها في موقف برجسون المناقض للمذهب العقلي « وهي الاعتقاد الدائم في امكان فهم الوجود ؛ فالقول بامكان فهم الوجود عند برجسون معناه ان الوجود لا يستعصي على الفهم ، ويعني في نفس الوقت انه مفهوم بالفعل . حقا انه يزعم ان العقل لا يستطيع الاحاطة بالحقيقة واستيعابها » لكنه لا ينكر امكان الاحاطة بها عن طريق وسائل اخرى . والواقع ان مذهب الحدس عند برجسون يؤكد الوجود ، ويستكشف امكان الوصول الى منهج يحقق الاتصال بين الفرد وبين التجربة ؛ ومن هذه النقطة يظهر الجانب الاكبر من الصرامة والاطلاقية التي تتصف بها الآراء والافكار التي تقول بمبدأ العبث في العصر الحاضر . ولا يقتصر « فلاسفة العبث » على القول بان الحقيقة غير معروفة ، بل يتعدون ذلك الى القطع باستحالة معرفتها « وهم يرفضون القول بوجود القدرة على الفهم ، تلك القدرة التي يمكن عن طريقها الوصول آخر الامر » سواء عن طريق العقل او الحدس او اية طريقة اخرى الى اقامة الاتصال مع الحقيقة . اما بالنسبة لكامي فان العبث يتخذ طابعاً غير قابل للتعديل ، الامر الذي يجعله على التاكيد مفايراً في الدرجة وربما في النوع للنزعة المناقضة للمذهب العقلي التي جاءت قبله ، والتي مهدت الارض لظهوره . وبينما نرى من تقدم من المفكرين يؤكد قصور العقل ، بدافع من الخماسة لاية وسائل اخرى غير العقل تؤدي الى المعرفة (الحدس) ، نجد كامي يقول بان العقل قاصر ، ثم لا يقدم بعد ذلك اي طريق آخر يهدي الى الحق .

وعلى الرغم من العرف الذي جرت عليه اللغة في الاستعمال العادي ، مما يضطر كامي الى استخدام الاسم noun بحيث يتكلم عن العبث

l'absurde ، فهو بالتأكيد لا يستمض عن المطلقات التي سبق له ان رفضها مطلقا آخر جديد . ومما لا شك فيه « واضح مما قاله » انه على الرغم من ان الشيء الموجود قد يفصح عن العبث ويبرره ، فان العبث نفسه ليس شيئا موجودا . ويشير كامي مؤكدا في احدى الفقرات التي اقتطفناها واوردتها فيما بعد « الى ان العبث ما هو الا علاقة ، علاقة انعدام التوافق بين الفرد من ناحية « وبين العالم من ناحية اخرى . فليس العبث شيئا قائما بذاته (thing-in-itself) ، بل هو تقابل شئين آخرين غير العبث نفسه . . هما : الوجود من ناحية والعقل الفردي من ناحية اخرى . وترتب على القول بان العبث ما هو الا علاقة بين العقل الذي يعيش التجربة ويكادها ، باعتباره شطرا من الشطرين اللذين تقوم عليهما العلاقة « يترتب على ذلك انه لا يمكن تصوير العبث على انه شيء كلي مطلق « وكذلك قولنا بان العبث علاقة ، فضلا عن طبيعة هذه العلاقة نفسها « يؤكد العبارة القائلة : « هذا غير معقول بالنسبة لي » ، ولا يسمح للفرد ان يقول : « هذا غير معقول » . ولذا ، فعلى الرغم من اشتطاط كامي في القول بان ما لا يفهمه يعتبر مستعصيا على الفهم « فان مما يبرر قوله هذا المبدأ القائل بان ما لا يفهمه يعتبر مستعصيا على فهمه هو شخصا ، ومع هذا فان العبارة التي قالها كامي توحى بأنه ينظر الى ما لا يفهمه هو شخصا ، على انه غير مفهوم على الاطلاق . وليس في مقدور كامي بالطبع ان يدلل على هذا الامر او يحققه ؛ ولا يعلو ان يكون تأويلا لما توحى به بعض الفقرات . والواقع ان المناقشة التي تدور حول العبث في كتاب « اسطورة سيزيف » تنسم بالخلط والاضطراب نتيجة لمعجز كامي عن التفرقة بين ما هو « غير مفهوم » unknowable وما هو « غير قابل للفهم » unknowable ونرى في الفقرة التالية مصداقا لهذا الكلام ، اذ يقول كامي : « سبق ان قلت ان العالم غير معقول ، غير انني كنت متمسعا فيما قلت ، فكل ما استطيع القول به ان العالم لا يخضع لمقاييس العقل ، ولا يمكن اعتبار العقل طريقا لفهم العالم . ومع كل هذا فاللامعقول ليس الا مواجهة هذا العالم المتناف للعقل بالرغبة المستيتة التي تنشئ الوضوح ، تلك الرغبة المتصلة في نفس الانسان . ويعتمد اللامعقول (1) في وجوده على الانسان مثلما يعتمد على الوجود ذاته » .

(1) **الابسurd** في الاصل The absurd ولد انثرنا ترجمتها باللامعقول بدلا من العبث في هذا السياق ، حتى تستقيم المقابلة المنطقية بين التقيمين « (انترجم) » .

ويبدو ان كامي في العبارتين الاوليين من الفقرة السابقة بصفة خاصة، يحاول اظهار الفرق بين ما هو «غير مفهوم» وما هو «غير قابل للفهم» ، وقد صدق كامي في قوله ان العالم ليس بالضرورة منافيا للعقل، بل ان كل ما يقصده ان العالم لا يخضع لمقاييس العقل، اي ان العالم غير مفهوم ولكنه لا يزعم استحالة فهمه . ومن ثم فالطريق لا يزال مفتوحا امام الفروض الاخرى . من ذلك مثلا الحدس الذي قال به برجون . ثم يتجاهل كامي في فقرة تالية هذا التمييز الحقيقي والضروري فيما ارى بين ما هو غير مفهوم وما هو غير قابل للفهم كما اسلفنا . الا انه يعرض لنا بدلا من ذلك الرأي القائل بان العبث لا يخضع لمقاييس العقل على الاطلاق . فلانسان يختلف اختلافا جوهريا عن بقية الكائنات، فوعي الانسان يميزه عن بقية العالم وما فيه ، ومن وجهة نظر الانسان لا يعد العالم غير مفهوم فحسب، بل وغير قابل للفهم . فثمة هوة قائمة لا يمكن لاي نوع من المعرفة ان يتخطاها ، ولن تتوافر المعرفة للانسان الا اذا توقف وجوده من حيث هو انسان ، واندمج في الوجود المادي الخارجي ، ذلك الوجود الذي يكابده ويمارش تجربته : « لو كنت شجرة بين الاشجار » او قطة في مملكة الحيوان، لاصبح للحياة معنى، ولانتهى وجود المشكلة من اساسها . وفقدت كل ما تنطوي عليه من دلالة . حيث اصبح لبنه في بناء هذا العالم .

واذا اضفنا هذه الفقرة الى جانب الفقرة التي سبقتها . لاتضح الى اي حد من الخلط وصل الامر بكامي . وهو الخلط بين النظر الى الوجود باعتباره غير مفهوم لكن امكان فهمه لا يزال قائما هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى النظر الى الوجود باعتباره غير قابل للفهم في جوهره . والى جانب كل هذا . نجد كامي يشتط في قوله حين يرى ان العبث ليس الا علاقة عامة ومطلقة . وان العامل الذاتي لدى الانسان الموجود بالضرورة في هذه العلاقة ، يتيح له تأكيد التجربة الخاصة التي عاشها، في صورة التجارب المائلة التي عاشها غيره من الناس . وهذا الامر يتطلب الاعتراف بان هذه التجربة لم تعد تنطبق على جميع الحالات ، في حالة عدم وجود المطلقات او الكشف الالهي ، بأكثر مما انطبقت آراء عديد من المفكرين الذين راوا خلاف ما ارتآه كامي . ويميل الفرد الى الشك في هذه الحالة . كما حدث في حالات سابقة في « اسطورة سيزيف » . الا ان الدافع وراء اصرار كامي في شيء من صلابة الرأي على استحالة فهم الوجود هو عدم المساس بفكرته عن العبث . ولا تعدم هذه الصفحات على الاطلاق موقفا عاطفيا قويا،

ونزعة سابقة الى تأييد مبدأ اللعب ، تلك النزعة التي كثيرا ما تنال من النطق الذي تقوم عليه هذه الصفحات ، واحيانا ما تجعله منطقا زائفا .
وبصر كامي على ضرورة «الانعدام الكلي للامسل» « (الرفض الدائيم) » و « السخط النفسي » ، ويستطرد قائلا :

« واي شيء ينال من هذه المستلزمات سواء بتعديلها أو بالقضاء عليها (وفوق كل اعتبار الاذعان الذي يحطم الاختلاف) كل هذا من شأنه القضاء على فكرة اللعب، والانحدار بالموقف الذي يمكن ان نستمد منه الفكرة نفسها » .

ولقد برر كامي هذا الرأي الذي قطع به على اساس انه ينبغي عليه ان يبقى على ما رأى انه صحيح « وبالرغم من ذلك نراه بعد وقت قصير يصرح بأن العالم ليس غريبا غريبة كاملة » ويصدق حين يقول : « ... في وسعنا ان نفهم وان نفكر كثيرا من الاشياء » . والواقع ان تثبيت مبدأ اللعب لم يكن الا نتيجة لقدرة العقل الجزئية ، الامر الذي اوضح كامي حدوده ومدى معرفته . وان الهوة القائمة بين الانسان والعالم ليست هوة جوهرية او مطلقة كما توحي بذلك بعض آرائه ، بل انه نظرا للمبدأ الذي قال به وهو ضرورة الابقاء على ما يرى انه صحيح، لا بد له الا يتجاهل هذه النقطة الاخيرة . فلعل هذه النقطة لا تقل عن سابقتها من حيث وضع اساس للسلوك مماثل من ناحية المشروعية ، وكذلك اقرب الى الصواب . لكن هذا قد يؤدي الى اقضاء الافطار عن مشكلة اللعب، وقد يهبط بقيمة التمرد هبوطا شديدا ، على الاقل في المرحلة التي صورتها «اسطورة سيزيف» الامر الذي لن يرضى به كامي .

ان دراسة موضوع اللعب حتى هذه السطور تؤكد انه موضوع ينطوي على فكرة عقلية كبيرة « الا ان كامي يوضح ان اللعب تجربة عاطفية واسعة الانتشار ، يشعر بها كثير من الناس الذين لم يصلوا بها الى مستوى الفهم العقلي المجرد » ونراه في الواقع يؤكد ان اللعب تجربة يشعر بها الفرد اولا، وبأنه بعد ذلك صياغتها في قالب الذهني الخالص . وبدا في الفصل الثاني من «اسطورة سيزيف» بعرض اللعب من خلال تجربة عاطفية ... ما هو ، وكيف ينشأ ... ثم يستطرد بعد ذلك في هذا الفصل الى مناقشة اللعب من حيث هو موقف عقلي تجاه العالم .

ويرى كامي ان الاحساس باللعب لا يقتصر على الادلة التي تشير اليه

في الادب فحسب، بل وفي الحادثات اليومية والاتصالات العادية مع الناس، فمن الجائز معاناة العبث بصورة تلقائية دونما استعداد سابق من الذهن او الحواس . اما كشف العبث عن نفسه لدى بعض الافراد ، فعلة في التصف مثل الرحمة الالهية التي تظهر للمؤمن عند توقعها . وعلى وجه العموم ، فان الاحساس بالعبث غالبا ما ينشأ بطريقة او اخرى من اربع طرائق مختلفة ، اولا : الطبيعة الالية لحياة عديد من الافراد || او الروتين السقيم الذي يميز هذه الحياة ، مما يجعل احدهم يسائل نفسه ذات يوم عن قيمة وجوده وعن الغاية من هذا الوجود . وليس هذا التساؤل الا الاعيان بعيشة الوجود (ولعلنا نلاحظ - بمحض الصدفة - ان كامي على ما يبدو ينظر الى التكرار السقيم الذي تنسم به حياة الكثيرين ، لا سيما في المجتمعات التي تتمتع بنصيب كبير من الحضارة، على انه الصورة الحديثة لاسطورة سيزيف) . يستمد الوعي بالعبث مصدره الثاني من الاحساس الحاد بمرور الزمن || اعني الاحساس بالزمن باعتباره عنصرا مدمرا ، وربما الحقنا بهذه التجربة، التحقق مما يتصف به الموت من ضرورة وحتمية . ثالثا ، ينشأ العبث من الاحساس بالانزفال في عالم مغترب يشعر به الناس بدرجات متفاوتة || وقد ينتج هذا الشعور بالانزفال عن الاحساس باننا انما وجدنا بمحض الصدفة وبلا سبب معقول || وهو الاحساس الذي نجده لدى بسكال وكيركجارد وغيرهما من الوجوديين المعاصرين . وقد يصدر العبث || وهذا مثال تعرض له سارتر في رواية «الغثيان» عن الوعي المبغت بالطبيعة المغتربة في جوهرها ، والكامنة في الاشياء الطبيعية المألوفة والمعروفة لدى كل انسان باسم الحجر ، والشجر، والاركة . الخ. وقد يتواجد لدينا احساس حاد يسميه كامي : «العداوة البدائية تجاه العالم » واخيرا يمكننا معاناة العبث عن طريق الاحساس الحاد بانعزالنا انعزالا جوهريا عن غيرنا من بني الانسان ، ويقول كامي ان بني الانسان لديهم القدرة على اقراننوع من الجوهر الانساني ففي خلال لحظات بعينها من الرؤيا تصدنا حقيقة التصرفات الالية التي يندم فيها كل احساس ، والتي تشكل السلوك العادي لدى الانسان . وهذا الاحساس معائل لما نراه احيانا عندما نرقب فردا اثناء حديث تليفوني فاذا به عاجز عن سماع الحديث الذي يدلي به . اما الانطباع الذي يتركه الموقف || فهو وجود دمية لا تنسب الى عالم الانسان . وثمة دليل آخر على الاشياء التي توحى بالعبث هو على ما اعتقد ، الاحساس بالقلق القامض الذي يصدر احيانا عن الصفة الانسانية للشخصيات التي تمثل

في الافلام الصامتة . وتحت العنوان نفسه يضيف كامي الاحساس بالاعتراب بالنسبة لانفسنا » وهو الاحساس الذي نشعر به عند رؤية اخ لنا مألوف ، ومع هذا يشير قلنا » الامر الذي يعد انعكاسا لصورتنا في المرأة ، او في صورة فوتوغرافية .

ثم ينتقل كامي الى الفهم العقلي المجرد لتجربة العبث ، فيهتم بايضاح قصور العقل وعجزه عن اعطاء عرض للتجربة يفي بالفرض ؛ ويقول ان الوظيفة الرئيسية للعقل هي التمييز بين الحقيقة والزيف وبين اليقين والشك ، لكن عندما يتأمل الذهن في النشاط الذي يقوم به، يجد نفسه عاجزا عن وضع هذه الفروق موضع التنفيذ . ولكي يوضح كامي هذه النقطة ، يدرس على التوالي ما يسميه اخفاق المنطق في الوصول الى الحقيقة ، واخفاق العلم في الوصول الى تفسير عقلي للوجود . اما بالنسبة للمنطق » فكامي يشير الى تدليل ارسطو بأن افتراض صحة الشيء او خطاه ينتهي في كلتا الحالتين الى مازق منطقي » وهذه هي القصة القديمة حول الرجل الكريتي، الذي قال ان جميع الكريتيين بلا استثناء كاذبون ، بينما يعد هو نفسه كاذبا ولو قال الحق لانه كريتي . اما الصيغة الكاملة للقضية فحرجي على الوجه التالي : اذا قلنا بالقضية ان جميع القضايا صادقة، معنى هذا اننا نثبت ضمن ما نثبت، القضية المناقضة التي تفيد بان جميع القضايا كاذبة (اي انه اذا كانت جميع القضايا صادقة، اذن فالرأي القائل بان جميع القضايا كاذبة يصبح رأيا صادقا) ولذا يمكن ان تكون القضية الاولى قضية صادقة . وعلى العكس اذا قلنا بان جميع القضايا كاذبة ، فبالتالي تصبح القضية الاولى قضية كاذبة » ولذا يتحتم ان تكون هناك على الاقل قضية واحدة صادقة ؛ فضلا عن ذلك، اذا قلنا بان القضية المناقضة لقضيتنا هي القضية الكاذبة » او ان قضيتنا هي ، دون غيرها » القضية الصادقة، فسرى انفسنا منساقين وراء عدد لا نهاية له من الاحكام الخاصة بالصدق والكذب . وفي رأيي ان كامي في هذا الموضع انما يسيء عرض آراء ارسطو الى حد ما ، وهو الذي قال بإمكان التدليل المنطقي . ويظهر ان كامي قد استشهد بأرسطو دون الرجوع الى السياق الكامل للعبارة الاولى في الفقرة التي ساقها | اسطورة سيوزيف ص ٣١) وليس من رأي المناطقة المحدثين ان هذه المفارقة تستعصي على الحل بالطريقة التي يوحى اليها كامي على الرغم من استخدامه لها لتأييد ما يراه من ان مطلب الذهن للحقيقة المطلقة المتوحدة لا بد وان يمني بالخيبة والخران .

ولقد سبق آخرون كامى في نقد الطبيعيات، وبعد جوتيه Joethe واحدا من عديد من المفكرين الذين سبقوا هوايتهد فيما اسماء بعد ذلك مفاطة misplaced concreteness وهذه من شأنها ان تخلط صورة العالم عن الواقع في ابة لحظة من لحظات التاريخ مع صورة الواقع كما هو عليه بالفعل (١) . ونجد كامى على وعي بهذا الخلط بحيث يجاهد لظهاره والكشف عنه « فهو يقول ان العلم يبدأ بتعداد عدة قوانين طبيعية » ونحن نتقبل هذه القوانين بدافع الاستزادة من المعرفة « ويتجه العالم بعد ذلك الى الكشف عن آلية العالم الطبيعي، وبذلك تزداد آماننا » فهو يبدأ بعزل بعض الاجزاء المكونة ، ويتدرج بالجزء حتى ينتهي به الى الذرة ، وينتهي بكل ذرة الى الالكترون ، وهكذا الى ما لا نهاية حتى يصل به الامر، اذا ما طلبنا منه المزيد ، الى ان يحدثنا عن وجود نظام خفي لحركة الكواكب السيارة يدور حول النواة . وهذه اللحظة بالنسبة لكامى هي لحظة خيبة الامل الكبرى، فالبحت الذي بدانه ليكون عرضا منطقيا للواقع ينتهي به الامر الى استعارة شعرية ؛ ونتيجة للتطورات العامة الحديثة احتلت هذه الاستعارة مكان غيرها في العصور السابقة (مثال ذلك استعارة ساعة اليد او ساعة الحائط في القرن الثامن عشر | لكن سيأتي اليوم الذي تحتل مكانها

(١) كان هوايتهد « الكتب التي تمثل المرحلة الوسطى من مراحل حياته وهي : « اصول المعرفة الطبيعية » ١٩١٩ ، و « فكرة الطبيعة » ١٩٢٠ ، و « مبدأ النسبية » ١٩٢٢ مهتما بفكرة الطاقة كما تعلمها من السير ج.ج. طومسون ، وفي رأي هوايتهد ان هذه الفكرة تمنى ان البسائط الفيزيقية التي ينتهي اليها التحليل ان هي الا خطوط من القوة لها النجاه ، وليست هي جزئيات من المادة تشغل « من مكان ولحظات من زمان . وهذا هو « ادى به الى فقد المفاهيم النيوتونية الكلاسيكية . « وقد نظر هوايتهد الى فكرة خطوط القوة التي يتداخل بعضها في بعض في «مجالات» على انها مشابهة للمنهج المنطقي الخاص بطريقة «التجريد الشامل» التي ابتكرها هوايتهد « والتي بواسطتها تعرف الحقائق الهندسية مثل التقط والخطوط « على انها موجودات واقعية ولا موجودات عقلية، بل على انها شبكات من علاقات تحكم الطريقة التي تتداخل بها الاجسام ذات الاشكال المختلفة . على ان هوايتهد في الكتب التي تمثل المرحلة الاخيرة من مراحل حياته وهي : «العلم والعالم الحديث» ١٩٢٦ ، و « التطور وعالم الواقع » ١٩٢٩ ، و « مناهرات الافكار » ١٩٣٣- تحول الى القامة نسق ميتافيزيقي شامل مؤسس على هذه الافكار ، ولكنه يركز على دراسة تاملية لا يمكن ان يعد « كائنا فعليا » في تيار التطور داخل الطبيعة . (الترجيم) .

استمارة جديدة ؛ وان أقصى ما يمكن للعلم ان يقدمه في هذا الصدد عن طريق الصور والافتراضات هو المقدرة وليس المعرفة . ويرى كامي ان العلم يترك لنا الخيار بين وصف العالم الطبيعي وصفا قد يكون دقيقا لكنه يفصح عن حقائق غاية في الضالة ، وبين فروض قد تعطينا المعرفة ، الا انها تتغير من يوم الى يوم . وبالتالي لا يمكن ان تكون فروضا دقيقة ، ويختتم كامي كلامه بقوله انه مثلما ينتهي المنطق الى النسبة « فان الطبيعيات كذلك تنتهي الى الشعر ، وعلى حد تعبيره : « وبالتالي فان الفطنة هي الاخرى تقول لي بأسلوبها الخاص ان هذا العالم عبث » ولا بد ان نلاحظ ولو عرضا ان كامي في معرض حديثه عن العلم لا يستشهد بالنتائج التي توصل اليها علم الفلك الحديث لتأكيد عزلة الانسان او عرضية وجوده ، ولو ان اتخاذه مثل هذا الموقف بدل على تناقضه مع ما قال به من آراء في الطبيعيات . وعلى أية حال ، فان كامي لا يفصح عن أي تدويع للصور المستحدثة التي تنتج عما يحدثه علم الفلك من فزع وارهاب .

وثمة اعتراضات كثيرة توجه الى آراء كامي في المنطق والعلم . اما بشأن الصعوبات المنطقية ، فلا احتاج لأكثر من القول بأن المناطقة المحدثين ردوا على هذه الصعوبات ، وذلك بأن أحالوا الألفاظ التي من قبيل « صادق » و « كاذب » الى عالم السيمات (1) semantics ووجدوا مقولات جديدة يدرجون تحتها القضايا المنطقية . هذا الى جانب ان تهجم كامي على العلم لا يزال ضيق الأفق . فهم يتجاهلون مثلا أية مناقشة للمدى الذي يمكن للمقدرة فيه ان تكون بمثابة تأكيدات للمعرفة الصحيحة . ذلك ان لم تكن

(1) السيمية هي علم معاني الالفاظ . وهي بحث جديد من مباحث اللغة ، ظهر على ايدي طائفة من العلماء . بحثوا في المنطق واللغة واساليب التعبير . وسموا مبحثهم بالسيمية اخذا من كلمة semasiology, semantic, sematic وكلها مأخوذة من كلمة سيمما sema اليونانية بمعنى العلامة او الرمز او الایماء . ويقوم هذا المبحث في اساسه على بحث العلاقة بين حروف الكلمة ودلالاتها . ومدار السؤال فيه هل تدل حروف الكلمة بلفظها على شيء من معناها ؟ ورغم الاختلاف اجوبة العلماء على هذا السؤال فانهم يتفقون على ان كثيرا من الكلمات نشأ من الكتابة الصوتية ، وانها لذلك تدل بلفظها على شيء من معناها ، وانها خليفة لذلك ان تشابه في جميع لغات العالم . ومن اشهر الباحثين في هذا الميدان : اوجدن ogden وريتشاردز Richards صاحبا كتاب « معنى المعنى » . الترجمة .

معرفة يمكن التدليل عليها من الناحية الصورية . الا انه لا يزال هناك جانب بعينه ، يظهر فيه كامي كما لو كان يتمتع بحصانة تامة » ولو انه من المشكوك فيه ان يكون كامي قد قصد بالفعل الى ان يكون كذلك . ونجد كامي في « اسطورة سيزيف » يلتمس بالفعل عالما واجب الوجود «في ذاته» in itself من الوجهة المنطقية ، الا ان العالم لا يمكن ان يكون كذلك لان الوجود يتكون في الاصل من وقائع مادية ، فلا بد للوقائع ان تتصف بالتعصفية او اللامفهومية ، حيث انه يمكن بصورة اولية apriori ان تكون على خلاف ما هي عليه ، فالعالم الذي ينشده كامي لا يمكن ان يكون عالما مفهوما في معناه بالنسبة للعقل الذي يعايش التجربة . ويترتب على ما لموقف كامي من طبيعة لا تقبل الاعتراض ، ان ما يقوله من استحالة تفسير الوجود تفسيراً عقلياً ، يوضح التفسير العقلي للوجود بحيث يتحتم قبول ما يراه قبل ان يقدم على هذا التفسير . لكن ملاحظات كامي حول العبث من شأنها ان تذكرنا » الى جانب كافة انماط التفكير الوجودي ، انه لا يمكن فهم الوجود فهماً عقلياً خالصاً ، وان التجريدات الفكرية مخففة لا محالة في النيل مما تتميز به الاشياء من مادية وخصوصية .

وان وصف كامي لتجربة العبث ليمائل انماط اسطورية قديمة ومألوفة تمثل وضع الانسان في الوجود » فالعبث يتخذ موقفاً مماثلاً لموقف تنطالوس Tantalus المتلف على الماء والاشجار المثقلة بالثمار البعيدة عن تناول يديه ؛ كما يشبه موقف برومتيوس Prometheus المكبل بالاصفاد والذي اضحى غداء للنسر يقتات به في كل يوم ، ويشبه ايضا موقف سيففوس Sisyphus الذي يظل يدفع الصخرة الى اعلى الجبل ، وتظل الصخرة تندفع اليه مرة ثانية .. وهكذا . ويعيد العبث في صورته الاولى هذه - الى الازهان » نكران الالهة ان يطالب الانسان بالوقوف معها على قدم المساواة . والواقع ان كامي يخلع على العبث الكثير من صفات الحدة والحمية والشمولية التي تتصف بها التراجيديات الكلاسيكية . ومع كل هذا فهو لا يمكنه ابدا ان يقبل العبث دون مناقشة ، فكامي يصور العبث باعتباره مزجا بين العاطفة والجمود .. ينوء به الانسان ولكنه واثق من التغلب عليه بطريقة او باخرى . وقد كتب فاليري ساخرا ذات مرة ان سيففوس قد افاد على الاطلاق فائدة واحدة ، وهي التمتع بعضلات قوية نتيجة لعبه العبث الذي كان منوطا به ، لكن كامي يذهب الى ابعد من هذا اذ يحاول استبانة ما اذا كان من الممكن الحصول على قوة روحية ، واذا كان الامر كذلك ، فالى اي مدى يمكن الافادة من هذه القوة ؟ وقبل ان يقوم

كأى باستجلاء الامكانيات الإيجابية التي يتغوي عليها العبث، يحاول أولا استجلاء ما اذا كان من الممكن استلاب هذا العبث، والطرق القديمة لاستلاب العبث اثنتان ؛ فلما كان العبث في أساسه عبارة عن علاقة « فان أوضح طريقة للتخلص من العبث هي القضاء على أحد شطري هذه العلاقة . فيمكن للفرد على سبيل المثال ان يلغي الوجود الذي يكابده العقل في تجربته باعتباره وجودا لا معقولا ، وذلك عن طريق نبذ العقل، والانجاء صوب المنساجح الروحية ، والايمان بالحياة الاخرى التي لا بد وان يكتنفها الإدراك الالهي المقدس . وهذه بالطبع هي ومضة الايمان التي تتخذ من العبث نقطة للانطلاق ؛ ويؤيد هذا الرأي كل من تروتوليان وبسكال وكيركيجارد وغيرهم من الفلاسفة « ويسمي كأى هذه الومضة من الايمان «انتحارا فلسفيا» . اما الطريق الثاني للاستلاب فهو طريق لا علاج للنتائج المترتبة عليه ، ولذا كان من النادر المعنى فيه، هذا الطريق هو الفاء الشطر الثاني من العلاقة، أي القضاء على العبث، بالقضاء على الفرد الذي يعاني من انعدام المنطق في هذا الوجود . والانتحار البدني من انجع الوسائل وإيسرها للوصول الى هذا الغرض ؛ فالفرد يحطم عن طريق الانتحار الوسيلة الوحيدة لمعانسة العبث .. نفسه ذاتها .. وذلك بالاقدام على عمل اقرب الى الاتساق فيما يبدو مع التجربة ذاتها .

ويبدأ كأى بعد ذلك في دراسة هذه الطرق دراسة تفصيلية بادئا بالانتحار الفلسفي ، وقد سبق ان رأينا كيف ان كأى يتمتع بمكانة خاصة في تراث النزعة المناقضة للمذهب العقلي ؛ ومع هذا نجده يبدأ دراسته للانتحار الفلسفي بالهجوم على هذا المذهب « لكن ذلك لا يعني تناقضا حقيقيا ، لان كأى انما يهاجم تلك النزعة التي سبق ان اشرنا اليها والتي اذا ما اكتشفت حدود العقل ومداه نبذتها ورفضتها لكي تقبل الايمان أو الحدس باعتبارهما طريقان الى المعرفة المطلقة . وان مبدأ كأى عن العبث ليعترف هو أيضا بحدود العقل ومداه لكنه يتخذ من هذه الحدود موقفا مغايرا ، فهو يقبل حدود العقل ، ولكنه يتمسك بالعقل باعتباره الحلقة الوحيدة ، على الرغم من كونها حلقة واهية « بين الواقع والانسان . وهكذا نرى ان اصرار كأى وتبشبهه بحقيقة العبث يتصل على نحو ما بنوع من النزعة العقلية المنطوقة . اما النزعة المناقضة للمذهب العقلي والتي يرفضها كأى فهو يطلق عليها : الفكر الوضيع *la pensée humiliée*

ويرى كأى ان الوعي الحاد بالعبث يعد سمة شائعة بين كثير من المفكرين من أمثال كيركيجارد وشتيفت ، هيدجر وباسبرز « هوسرل

وشيلر وبناء على تفسير كامى لواقفهم ، ذلك التفسير الذي قد يؤدي الى اختلاف كبير بين مؤرخي الفلسفة ، والذي مؤداه أنهم جميعا راوا ان طريق العقل السامي الى المعرفة طريق موصد ، ومن ثم سلخوا الى هدفهم دروبا جبلية ضيقة وخطيرة .. الا وهي دروب الدين المنافية للعقل والمنطق . وبلخص كامى في الصفحات الاخيرة من الفصل الثاني تدليل كل منهم على وجود العبث ، وينتقل كامى بعد ذلك الى اختيار كل من كيركيجارد وتشيستوف ليقدم عنهما دراسة مستفيضة باعتبارهما النموذجان الرئيسيان لتوضيح كيف ان الاعتراف بالعبث يستتبع ومضة الايمان التي يعتبرها كامى مجرد لجوء الى الافتراض الذي لا يقوم على دليل . كما يشير في ايجاز الى ياسبرز « وتوضح لنا هذه الاشارة في سر واختصار طبيعة الاتحار الفلسفي الذي يرفضه كامى ، ويقول كامى على لسان ياسبرز ان اخفاق العقل في فهم الوجود والوقوف على حقيقته » يفصح بالتاكيد دونما حاجة الى شرح او تفسير « لا عن العدم ولكن عن وجود المتعالي » ويؤكد ياسبرز المتعالي والنمط الفرضي في الوجود باللجوء « كما يقول صراحة في هذا الموضوع ، الى عملية احالة » لا تحتاج الى شرح او تفسير « وهذا مثال مباشر لمبدأ *credo quia absurdum est* الذي رفضه كامى وتعرض له بالمناقشة في صورته الاكثر تعقيدا عند الكلام عن كيركيجارد وتشيستوف . ويتعرض كامى في الفصل نفسه الى نقد مبدأ الظواهر عند هوسرل ، متبدنا من فكرته عن القصد في الادراك الحسي . ويشير كامى الى فلسفة الظواهر لانهم على الرغم من عدم اتباعهم ومضة الايمان على نهج الوجوديين المسيحيين فهم يتهربون من حقيقة العبث ، ولهذا فهو يقول بما يتضح آخر الامر انه مماثل لطرائقهم ومناهجهم . وهكذا بعد ان يقر هوسرل ان الفكر وصف *description* وليس تفسيرا *explanation* يقدم فكرة الجواهر اللامتناهية المتعالية على الزمان ، والتي تضفي الدلالة على الاشياء التي لا نهاية لها ولا حصر . وعن طريق هذا « التعدد المجرد » *polythéisme abstrait* وهو بالنسبة لكامى لا يقوم على دليل مثل « مذهب التوحيد » *theism* الذي قال به كل من كيركيجارد وتشيستوف ، عن طريق هذا « التعدد المجرد » يقدم هوسرل على مايصح ان نسميه منصة الايمان في عالم العقل المطلق . ويقصد كامى من ذكر مثال هوسرل بعد ان ذكر كلا من تشيستوف وكيركيجارد ان يوضح لنا كيف ان الفكر يمكن هزيمته على يد « العقل المنتصر » *la raison triomphante* مثلما يمكن هزيمته كذلك على يد « العقل المفكر » *la raison humiliée* ، والسبب في هذا ان الارادة الراغبة

في الوصول الى نتائج ايجابية تسبق الدراسة الكافية للوسيلة المستخدمة في هذا الغرض . وهو سرل في هذا الصدد لا يفضل كيركجارد ، فكلاهما واقع في نفس الخطأ » فما يسميه هو سرل بالعقل المطلق ليس في آخر الامر الا نوعا من اللامعقولية ، فهو سرل الفيلسوف التجريدي . وكيركجارد المفكر الديني حاولا التغلب على العبث باتكار الطريقة الوحيدة التي جعلت كلا منهما يدرك هذا العبث ويعيه ، وهو العقل الانساني ذو المدى الضيق والقدرة المحدودة ، ولا يقبل كامي هذا المنهج » لانه يريد ان يتعامل مع العبث في الوقت الذي يبقى فيه على الوسائل التي ساعدته على ادراكه والوعي بوجوده .

اما الاعتراضات على الانتحار البدني فهي تصدر عن نفس الموقف الجذري ؛ فعلى المستوى البدني كما هو على المستوى الفكري » ينطوي الانتحار على قدر من التناقض هو في نهاية الامر هروب من المشكلة وليس حلا لها ؛ فمن الواضح ان الانتحار يقضي على رؤية الفرد للعبث حين يقضي على الفرد ذاته الذي يعد شطرا لازما في العلاقة التي تنفصع عن هذا العبث وتبرزه . ولا يترتب على هذا الانتحار أي تبدل في حقيقة العبث باعتباره وجودا قائما او محتملا بالنسبة لغيره من الافراد . وهذا الاجراء على احسن الفروض ليس الا اجابة فردية تخلو من الصدق العام ، فاذا كان هذا الاجراء مقبولا باعتباره منهجا لالغاء العبث ، فهو بالتأكيد ليس وسيلة لدحضه والقضاء عليه . وسنرى في الفصل القادم ، كما اوحى بذلك كامي في صورة عملية في كتابه «اعراس» كيف انه يمكن التفرقة بين الحكم بانتحار الحياة الى المعنى ، وبين القول بان هذه الحياة لا تستاهل ان تعاش . وعلى اية حال ، لا يعدم كامي في المنطق الذي يسوقه ، قوة منطقية في قوله انه يمكن الحكم بعشية الحياة في حالة واحدة ، وذلك في ضوء العمل الذي يحاول ان يلتصم للوجود معنى . اما الانتحار فينطوي على الموافقة على العبث والاذعان لوجوده . لكن مثل هذا الموقف يتناقض مع الاعتراض والمقاومة السافرة اللذين ساعدا على ايجاد الوعي بالعبث في اول الامر . وهذا يعني ان الانتحار ليس الا دليلا على التناقض عن العبث وليس حلا لمشكلته . بل لعلنا لا تكون مغالين اذا قلنا ان الانتحار ابعد ما يكون عن الغاء العبث ، لانه في الواقع تأكيد له وتأييد لحقيقته . ويعتبر الموت كما سبق ان راينا احدي سمات العبث ، ومعنى الانتحار هو الاقدام الاختياري والاسراع نحو الموت . ومن ناحية اخرى ، يعد الدافع على التمرد الذي

يشعر العيب في نفس الفرد تمردا على الموت ذاته . وليس مما يتفق مع هذا التمرد ان يتغاضى الفرد عمدا عن حقيقة الموت باقدامه على الانتحار . فالرغبة الطبيعية لدى الفرد المحكوم عليه بالاعدام هي التعلق بالحياة تعلقا شديدا ، وليس من المنطق في شيء ان الفرد المحكوم عليه (من الوجهة اليتافيزيقية) نتيجة لجريمة لا يعرفها ، ان يسهم في الحاق الموت بنفسه . ولعل هذا هو ما يعنيه كامي بقوله ان الرجل الذي يقدم على الانتحار ، والرجل المحكوم عليه بالاعدام .. نقيضان (١) .

ويستند كامي الى ناحيتين اخريين في مستهل كتابه التالي «التمرد» *l'homme révolté* وقد اقامهما على دراسة مستفيضة لدحض فكرة الانتحار ، اولاهما انه من الممكن تبرير فكرة الانتحار اذا ما انكرنا المقدمات الاولى لفكرة العيب ، فاذا كان الوجود عبثا بصورة لا تقبل التغير ، وكان الفرد يحس بالغربة تجاه نفسه وتجاه غيره من الناس وتجاه الاشياء المادية؛ فان الاقدام على الانتحار يعني ان مثل هذا الاجراء ينطوي على معنى في عالم خلا من المعنى . بل ان محاولة اضعاف المعنى على عملية الانتحار تعني انكار طبيعة العيب التي كانت حافزا للاقدام عليه . ويعني هذا ايضا ان الانتحار اجراء ممكن في نطاق العبثية الشاملة ، الا انه يحطم اية صلة منطقية بين الناحيتين . وينطوي على النتيجة القائلة بان الاعتراض على الانتحار او الموافقة عليه بيان في هذه الحالة من الوجهة المنطقية . وثمة نقطة اخرى تترتب على ما سلف ، وهي ان الانتحار ليس كما هو مفترض الالفاء المطلق لكل ما هو موجود ، وانما الانتحار مثله مثل الحكم بان الحياة عبث . ينطوي على نوع من تشدان القيمة . فالانتحار اثبات ايجابي ، ولو انه اثبات محدود تحت ستر من الالفاء الكامل . كما ان الانتحار ينطوي على ان العيب لم يكن شاملا ، لكنه يحكم طبيعته يحول دون الفرد ودون استعمال القيمة او المعنى التي يشير اليها ، وذلك في هجومه الايجابي على حقيقة العيب .

ويتبين من المناهج التي اشرنا اليها قبل ذلك . ان كامي يرفض فكرة الانتحار فلسفيا كان او بدنيا باعتبارهما موقفين منطقيين يتخذهما الانسان تجاه العيب ، وتؤدي كل هذه البراهين الى النتيجة القائلة باستحالة الفناء

(١)

«Le contraire du suicide, précisément, c'est le condamné ■ mort»

العيب دون النيل سواء من البرهان الذي يقدمه العقل او من الرغبة فسي
السلوك المنطقي . ويتبع ذلك ان كامي لم يترك لنفسه الا بابا واحدا ، وهو
تقبل وجود العيب وفقا للدلالة التي يقدمها له عقله وجوانه ، ولا يسمح
لنفسه بأي حل آخر ، حتى يبدو وكأنما قد رجع الى النقطة التي ابتدا
منها ؛ وعلى أية حال فهو في عرضه للموقف الذي ارتآه ، يضي عليه توكيدا
مختافا كل الاختلاف ، فالموقف كما هو في الاصل لم يتغير ، ولكن موقف
كامي تجاهه هو الذي اصابه التغير ، وكذلك فان اكتشافاته للحلول
المقترحة سواء كانت الهروب اللاعقلي او الانتحار البدني . وهو ما يسميه
كامي « التدليل العبي » *raisonnement absurde* يؤدي به آخر
الامر الى النتيجة القائلة بإمكان تقبل حقيقة العيب بالطريقة التي رآها اول
مرة ، ويستطرد كامي فيقول ان العيب على أية حال يعد مصدرا لقيعة على
جانب من الاهمية ، وهي الحق ، لانه يعتبر ان العيب نفسه حقيقة . اما
البحث الخائب عن الحقيقة ، والذي اثار وعيه بالعيب ، فقد استوفى ناجية
من نواحيه بوصوله الى حقيقة العيب نفسه . ثم يقول كامي ان الرغبة
نفسها في الوقوف على الحقيقة تقتضي ان يحافظ الفرد على الحقيقة التي
يكشفها وان يبقى عليها ، وبذا يخلص الى وجوب الابقاء على حقيقة العيب
وليس الهروب منها . ولا يمكن رد العيب بحكم طبيعة الاشياء الى عناصره
الاولية ، ولا يمكن كذلك استبعاده في ضوء الادلة التي ساقها كامي ، بل
ان احتمال استبقائه هو الذي اصبح محتملا بعد ان تبين انه يؤدي الى
اقامة حقيقة من الحقائق . وان كامي يرفض الانتحار البدني والفلسفي
انما يبقى على حقيقة العيب ، وكلما ازداد فهم هذا الموقف ، اصبح اكثر
ايجابية . وان كامي بوصفه العيب على انه علاقة بين العقل وبين العالم
المادي ، انما يؤكد طبيعة ما ينطوي عليه من رفض وصراع ، وهو ما يسميه :
« مواجهة وصراع بلا هوادة » . وحتى تبقى على الوعي بالعيب ، وعلى
الحقيقة التي يقرها ، يتعين علينا ان نتخطى « حافة الدوار » *vertiginous ridge*
برفضنا كل الطرق المقترحة للهروب ؛ وبطلق كامي
على هذا الموقف رفض التمرد ، ونحن بانخاذنا هذا الموقف انما نراهن فسي
الاتجاه المعارض لموقف بسكال ، ونؤكد « المراهنة من اجل العيب والتي
تبعت على الدهشة والفرع » (١) على ان هذه المراهنة لا تعد حلا للمشكلات

(١)

(... le pari déchirant et ■■■■■elleux de l'absurde.).

العقلية ، فكل ما تفعله هو أنها ترفض كل طريقتي الانتحار ، وتبقى على الإيمان بالحقيقة الاولى التي تعلّمها الحواس :

■ فالجسد ■ والعاطفة ■ والعالم ■ والسلوك ■ والسمو الانساني ، كل هذا سيعود الى سابق مكانه في هذا العالم المجنون ، وسيجد الانسان مرة اخرى خمر العبث وخبز اللامبالاة اللذين يمدان عظمته بما تقتات به من طعام ■ .

وان التمرد الذي ينطوي على مثل هذه النتائج ليرضي ما في نفس كامي من احساس الرواقي والشهواني معا .

والواقع ان ما لدينا الآن هو كوجيتو كامي *Camus' cogito* الذي يشكل رايه في مشكلة المعرفة ؛ فان البحث الذي بداه ليبتين كيف يتسنى له حل مفارقة العبث او التغلب عليها ■ انتهى بجعل هذه المفارقة نفسها اساسا للسلوك الايجابي ؛ ومثلما استمد ديكرت اليقين بوجوده من الشك السابق في هذا الوجود | انا اشك اذن انا افكر اذن انا موجود (فكذاك كامي يستمد معنى وجوده من الانكار السابق لاحتمال وجود معنى لهذا الوجود . هذا مع العلم بأن كلا هذين الدليلين لا يزالان موضع اعتراضات كثيرة بصرف النظر عن التقدير الخاص للفروض التي اثبتت في حالة ديكرت بالدات ■ ودون الخوض في عملية الشك الديكارتي الى ابعد من ذلك ، اود لو ذكرت تعقبات ثلاثة موجزة عن النتائج التي توصل اليها كامي ■ اولاً : ان كل المحاولات التي بذلت لفهم العبث او استخدامه كمصدر من مصادر القيم تنطوي فيما يبدو على «مبدأ بسيط» *petitio principii* ويتضح هذا وضوحاً جلياً في بعض الحالات مثل التناقض اللفظي في قول كامي (1) « ليس للعبث معنى الا بالقدر الذي لا نرضى به ■ .

ونحن نرى في هذه العبارة موقفاً شعورياً يناقض مقتضيات المنطق ■ ذلك ان كامي يصير منذ البداية على الإبقاء على التمرد ■ ولهذا لا بد وان يرفض فكرة الانتحار ■ لكنه داخل النطاق العام لفكرة العبث ، لا يستطيع الفرد الا ان يختار بين الانتحار او التمرد ، اما محاولة اصفاء صفة الحتمية

(1)

L'absurde n'a de sens que dans ■ mesure où l'on n'y
consent pas

المنطقية على التمرد « فهي محاولة مقضى عليها بالاخفاق . ثانيا : ان كامي يفسر فكرة العبث تفسيرات ثلاثة » وذلك في اثناء تدليله على رايه قسي مشكلة المعرفة cogito (ا) فهو المفارقة التراجيدية بأسرها للوضع الانساني ، كما انه موضوع التشهير والشكوى . (ب) وهو موقف يطالب الفرد بالابقاء عليه كما هو بقدر الامكان (ج) وهو موقف من التمرد (المراهنة من اجل العبث | الذي يحتم علينا ان نستعمل العبث وفقا للتفسير الثاني (ب) مقابل مفهوم العبث وفقا للتفسير الاول (ا) وهذه المعاني الثلاثة لكلمة «العبث» تنطوي على ثلاثة انواع مختلفة من العلاقات ، هي في جملتها مخططة ومهوشة . وفي رأبي ان هذه التفسيرات توضح السبب السفي جعل كامي بعد ان طالبنا برفض فكرة الانتحار لانها تعني التفاضي عن العبث (وفقا للتفسير الاول (ا)) يجبل التمرد وبالتالي يطالبنا بالتفاضي عن العبث | وفقا للتفسير الثاني (ب) | . ولا شك ان الدليل كله يسوده الافتقار الى وضوح التعريف الاصطلاحي وتميزه . واخيرا | يصعب الا نشعر بان حماسة كامي لمبدأ العبث على اساس انه يدلل على حقيقة وجوده « وانه يجب الإبقاء على هذه الحقيقة ، يصعب الا نشعر بأن الدليل صوري بشكل مبالغ فيه « ولدينا هذا الانطباع الذي يزداد عمقا في النفس نتيجة للمناقشة التي بدأت تدور حول اوجه التجبيل ونواحي الاعتراض على فكرة الانتحار باعتبارها المشكلة الفلسفية الوحيدة الجديرة بالنظر . وإخال ان مثل هذا الاعتراض يكمن وراء شكوى بلانشو Blanchot من ان كتاب « اسطورة سيزيف » يخلف في نفسه احساسا بالقلق نتيجة للطريقة التي يحول بها مأساة العبث ولعنته الى شيء يصبح معه الحل الوسط ليس ممكنا فحسب بل ومرغوبا فيه (١) . ثم نرى بعد ذلك تحولا مفاجئا في الدليل يغير من العبث ويجعله حلا ، او اسلوبا في الحياة « او نوعا من الخلاص بالنسبة الى الانسان . وعند كامي ان عدم الوقوف على حل لمشكلة العبث ، هو نفسه الطريق الى الوقوف على حقيقة الوجود ، او بعبارة اخرى ان الطريق الى فهم الوجود هو عدم العثور على اي طريق . وان كامي باعطائه اكثر من

(١) انظر موريس بلانشو « المسقط » باريس ، جاليهار « ١٩٤٢ ص ٧٥ .

معنى لكلمة « العبث » يستخلص على ما يبدو هذا المعنى من المنطق الجامد . ومن الصعب الا نقول ان هذا الحل « يعتبر حلا تصفيا وليس استنباطا منطقيا على الرغم من الحجج التي يغطي بها كامي هذا الحل . وفي آخر الامر « يبدو كامي وكأنما قد قام بومضة الايمان الخاصة به ، متخذا من العبث نقطة للارتكاز والانطلاق . والواقع ان كامي يبدو وكأنما قد نفّض يديه من اللعبة بأسرها عندما يتحدث عن المراهنة التي تبعث على الدهشة والفرع .

ويبدو ان « الحل » الذي ارتآه كامي يؤكد الرأي الذي قال به مالرو منذ عام ١٩٢٨ في رواية « المنتصرون » les conquérants ومؤداه انه لا يمكن للفرد ان يعيش وهو واع بالعبث دون ان يتنازل من اجله عن بعض ما يعتقد فيه . وان رفض كامي لفكرة الانتحار ، ورغبته في الحياة لا بد وان تعد - الى حد ما - حلا وسطا بالنسبة لمشكلة العبث . وعلى اية حال ، نطالما تبين لنا ان المسألة مسألة اختبار ، وليست ضرورة منطقية ، اصبح العبث اقرب الى القبول والاحتمال . ويمكن الدفاع عن هذا الاختيار بناء على اسباب كثيرة ، بل من الممكن التذليل على وجود نوع من الضرورة داخل هذا الاختيار نفسه ، الا ان هذه الضرورة تختلف عن الحتمية الصورية التي يزعمها كامي . ومن الانصاف ان نقول ان عملية الاختيار بهذا المعنى تعد اكثر منطقية مما يمكن للمنطق الصوري المجرد ان يكون بالنسبة للموقف الوجودي الذي يتخذه كامي ، وبالنسبة لاصراره على معالجة المشكلات بأسلوب انساني محدد . ويعبر كامي في مواضع اخرى عن موقفه تجاه العبث باعتباره موقفا عمليا يقوم على اساس من الاختيار المادي . فهو يكتب على سبيل المثال في الرسالة الرابعة من مجموعة « رسائل الى صديق الماني » :
lettres ■ un ami allemand

« لقد اخترت العدالة حتى ابقي على الايمان بهذه الارض ، ولا زلت اؤمن بانه ليس لهذه الدنيا اي معنى سماوي » لكني اعرف ان ثمة شيء في العالم يتمتع بالدلالة والمعنى .. وهو الانسان . لانه المخلوق الوحيد الذي يلتبس لنفسه المعنى ويبحث عنه . وهذا العالم يحتوي على اقل على حقيقة الانسان ، ومن واجبا ان نبرر موقفه في وجه القدر نفسه » .

ونحن نرى في مثل هذه الآراء تصويرا للاختيار القائم على اساس من

العقل ، والذي هو اكثر اقتناعا من محاولة الوصول الى ضرورة منطقية كاملة في « اسطورة سيزيف » ، فالاختيار الذي اوردته كامى في هذه الفقرة « يؤيده دليل اكثر تمشيا مع موقف كامى العام من السائل التي يحسها بالقرار او يحلها بالسلوك . والذي لا شك فيه ان هذا الاختيار في آخر امره « اختيار عاطفي ، او قائم على اساس من العاطفة » لكنه مع ذلك اختبار اخلاقي . وان كامى ليكسبنا الى صفه عندما يتحدث الينا بلسان داعية الاخلاق اكثر مما يتحدث الينا بلسان رجل المنطق .



انبشاق التمرد

كان الهدف من ذكر الفقرة الأخيرة لكلام كامى ، والتي وردت في الفصل السابق ، مجرد توضيح ان تعبير « اختيار مقصود » في وصف الحل الذي ارتآه كامى لسالة العبث اوقع بكثير من وصفه بكلمة استنباط متطقي . ومع هذا فان دفاعه عما يسميه في الفقرة المذكورة « حقيقة الانسان » يعتبر جزءا من مرحلة متأخرة في تطور تفكيره تختلف اختلافا بينا عن غيرها من المراحل . اما بالنسبة لما نحن بصدد الان ، فينبغي ان نعود مرة اخرى الى الجزء الوارد في « اسطورة سيزيف » حيث نجد كامى يؤثر جانب المراهنة تأييدا لحقيقة العبث « طالما ان رفض فكرة الانتحار والتعالي قليلا يؤكد حقيقة العبث بصورة آلية ، وهذا يعني ان المراهنة تمثل نقطة تحول في الدليل الذي يقوم عليه الكتاب في اساسه . والى ان وصل كامى لفكرة المراهنة كان ينتهج على الاغلب منهجا الغاليا » ويبدو الان ان نتيجة استخدام هذا الالفاء المنهجي هو التمكن من الوصول الى اثبات مادي وتاكيد عملي . والواقع ان هذه المراهنة تتصف « بالدهشة » marvellous كما تبعث على « الفزع » harrowing « وذلك لانها ، ولو من الوجهة الظاهرية » تنطوي على اثبات لا يتألف الا من الالفاء الذي سبقه . وتمتاز هذه المراهنة بانها تمهد للانتقال من مرحلة الالفاء الى مرحلة الاثبات ، وذلك بمجرد الجمع بين سلسلة من العمليات الالفائية على صورة

ان ما يجعل الحياة في النهاية شيئا مستحبا ، هو ان
الخصومة بين الحياة في معناها العميق ، وبين الحياة من
حيث هي خالية من المعنى تظل متروكة تماما بلا مصالحة .

ديون جيران

تكفل الوصول الى نتيجة ايجابية ، وذلك هو الموقف الذي يضفي على
الجزء الثاني من الدليل الذي يقدمه كامي طابعه الخاص . فكل همه هو ان
يضمن ابتداء من فكرة المراهنة ان وعيا بعمليات الالفاء الاولى يسود تدليله
المنطقي ، فهو اذ يقوم باستجلاء النتائج التطبيقية للمراهنة لكي يصوغ
محتواها الاخلاقي . يعني كل الوعي الحاجة الى تقديم اثباتات موجبة كفيلا
بان تصور عمليات الالفاء السابقة . وعلى الرغم من انه لا يذكر ذلك
صراحة ، فان ما سوف يترتب على ذلك هو صعوبة تبين صفة الاجحاف
التي تنصف بها فكرة المراهنة ، كما ان غرض ما يمكن ان نعده ارهاصا
بوحدة عضوية بين شطري الدليل السالب والموجب ، او بين جانبي الالفاء
والاثبات ، من شأنه ان يجعل فكرة المراهنة نفسها اكثر منطقية وحتمية ،
وبطبيعة الحال فان هذا الاحساس بالترابط المنطقي انما يقوى نتيجة
للاسلوب الرصين الذي يسير على وتيرة واحدة بين شطري الدليل ، ولا
يقتصر هذا الاسلوب النثري الرصين الذي كتبت به « اسطورة سيزيف »
على كونه ملائم لعمليات الالفاء التحليلية ، بل يتعدى ذلك الى خلق احساس
قوي لدى القارئ بان عمليات الالفاء هذه تكاد تنطق لوضوحها ، وان اية
عملية اثبات ذكرت . لم تكن لتجاهلها او تنقص من شأنها ، وذلك كله يعود
الى ان هذا الاسلوب ظل الاداة التي تنقل التأكيدات الاخيرة .

اما يصدد تحديد نوع السلوك الواجب اتباعه لمعرفة العبث = فيبدأ كامي بالنظر في السمات الرئيسية لموقفه ممثلة في فكرة المراهنة ، وهو ينظر الى هذه السمات بعين الفاحص ليتأكد مما تنطوي عليه من صفات . لان هذه الصفات هي التي ستتكلّف بتكوين الاساس الذي تقوم عليه قواعد فلسفة العبث الاخلاقية . اما الصفتان الاساسيتان اللتان تتمخضان عن تمحيصه فهما البصيرة والبراءة . وعلى هذا الاساس المزدوج يمضي كامي في بناء فلسفة العبث الاخلاقية ، التي نادى بها في الصفحات الاخيرة من الكتاب . ويتضح ان فكرة البصيرة lucidity من اهم ما يشغل كامي وسيطر على كل افكاره وان ما ساعده على اكتشاف حقيقة العبث وحثيمته في « اسطورة سيزيف » بنوع خاص . لم يكن الاجهدا دائما من البصيرة . والان اذا جاز القول بان البصيرة تكشف عن العبث فلا جناح ان قيل ان العبث ، اذا كان له ان يفهم عن طريق العقل ، يقتضي البصيرة ، وبمعنى آخر ، لتأكيد حقيقة العبث ، ولكي نظل على ادراك لهذه الحقيقة ، يتلزم الامر اتخاذ البصيرة موقفا ثابتا . حيث ان طبيعة العبث لا تخضع الا لبصيرة الفرد التي تمهد لها المثل امام الوعي الانساني ، يتضح اذن ان البصيرة صفة اولية يتحتم ان توجه كافة انماط سلوك الفرد الذي يسميه كامي لبعض سوء حظه « الانسان العبث » او « الانسان اللامعقول »

l'homme absurde

ويرتب على هذا النوع من البصيرة التي تعد جزءا لا يتجزأ من حقيقة العبث ، ان البراءة innocence وفقا لمفهوم كامي عن هذا التعبير « تعد بدورها جزءا لا يتجزأ من البصيرة . وهو يطرح القضية على النحو التالي : البصيرة ادراك سلبي ، بمعنى انها تنكر قدرة العقل فني الوقوف على معنى للتجربة اللهم الا بطريقة مباشرة ومحدودة للغاية » او اذا اردنا التحديد فهي تنكر قدرة العقل على ان يظهر بنفسه وجود حقائق عامة مجردة ، لذلك فان النظرة الثاقبة نحو العبث تكشف عن عالم خال من التسامي الذي يطمح اليه بنو الانسان ، خال من القيم المطلقة التي نتخذها معيارا نقبل بمقتضاه سلوك الفرد او نرفضه . هذا الموقف الذي يجد الانسان اللامعقول نفسه في اعطافه هو ما يسميه كامي بالبراءة ، وهو ما يترتب بالضرورة على اكتشاف العبث عن طريق البصيرة . وقولنا بهذا النوع من البراءة ليس معناه انه يؤدي آليا الى النتيجة القائلة بان الافراد مطلق الحرية في سلوكهم . فليس من المستبعد ان توجد على سبيل المثال اسباب انسانية الزامية ، مهما كانت هذه الاسباب شخصية او بصورة

مؤقتة » تجعل الفرد يضطر الى اختيار طريقة بذاتها في السلوك »
وؤثرها على سواها اذا ما واجهته ظروف بعينها . بيد ان كامي
لم يتوقف طويلا عند هذه المسألة في هذه المرحلة من مراحل
تفكيره ، ولو انه في الواقع يفترض في « اسطورة سيزيف » ان
البراءة والحرية المطلقة فعلا متلازمان . ونرى كامي فيما كتبه
بعد ذلك بسنوات ، وبخاصة في رسائله الى صديق الماني ، يرفض
تفسيره السابق للبراءة » ويقبل حقيقة الحدود والمسؤوليات حتى داخل
اطار العبث . ولذلك كان من الاهمية بمكان ان نذكر في هذه النقطة ان
البراءة والحرية ليسا متلازمان تلازما منطقيا كما كان يقول كامي من قبل ، ومن
ناجحة اخرى فان هذا التفسير للبراءة يستبعد كل الاستبعاد التفسير
المسيحي للخطيئة ، وقد بذل كامي قصارى جهده لابضاح هذه النقطة ،
فان سؤال الانسان اللامعقول ان يقوم بوثبة الايمان ، فلن يجد الدليل الذي
يربر به تصرفه ، واذا قيل له انه قد ارتكب خطيئة العصيان الفكري ، فان
هذه الفكرة ستكون بالنسبة له شيئا خاليا من المعنى ، ولذلك فهو يظل غير
آبه ولا مدرك اذا قيل له ان جهنم واللعة الابدية سيكونان المصير الذي
ينتظره . مثل هذه الافكار ستظل غريبة كل الغرابة بالنسبة الى الشخص
الذي يدرك معنى العبث » اذ انها سرعان ما تنهار امام معيار البصيرة ،
وبمضي كامي بعد هذه النقطة ليتحدث عن الانسان اللامعقول فيقول :
« انهم يسألونه ان يقر ببلذته ، ولكنه يشعر في اعماقه بأنه بريء » بل الواقع
انه لا يشعر الا بأنه بريء كل البراءة » .

ويرى كامي ان فكرة الخطيئة قد تكون ذات معنى بالنسبة الى
الانسان اللامعقول في موقف واحد : ان رفض البصيرة والتفاضي عن
الدليل الذي تقدمه . . تلك هي الخطيئة بعينها ، ويبدو ان هذا هو
مؤدى قضية موجزة ايجازا شديدا وردت في صفحات قليلة سابقة على
الفقرة المذكورة . ويشير كامي الى الدليل الذي يسوقه كيركيارد ومؤاده
انه يلزم التخلي عن البصيرة » عن طريق وثبة الايمان » اذا كان الوقوف على
الحقيقة مرهونا بذلك . ويكتب كامي قائلا : « في نطاق الكشف
الكيركياردي يجب التنازل عن الرغبة في البصيرة اذا اردنا اشباع هذه
الرغبة » كما انه يشير الى رأي كيركيارد في ان الخطيئة - في حالة
الاتفاق مع التعاليم المسيحية وعلى عكس ما يقول به تعريف سقراط -
تكمن في الارادة ولا تكمن في العقل . وعلى اية حال ، فانا ارى ان قوله هذا

هو ما يشير اليه في فقرته التالية، التي لم يقصد بها الا اعادة صياغة ما قاله كيركيجارد بأسلوبه الخاص : « ليست الخطيئة في المعرفة بمقدار ما هي الرغبة في المعرفة » وعلى هذا الاساس فكل انسان بريء . واذا بكأى بعد ذلك يفسر هذه العبارة تفسيرا جديدا بطريقته الخاصة، بحيث يتلاءم مع ما يرمي اليه من الوصول الى نتيجة تتناقض كل التناقض مع النتيجة التي كان كيركيجارد يهدف الى الوصول اليها . فهو يقول « من الناس من تعمل رغبته في الاستزادة من المعرفة على تعاميه عن الحدود التي رسمتها له البصيرة » بل هو في الواقع يحاول ان يتخطى حدود البراءة التي وضعها لنفسه « اما اذا رفضنا مبدا البراءة » فهذا يعني بالضرورة قبول فكرة الخطيئة ، و يترتب على هذا ان وثبة الايمان تعد خطيئة بالنسبة الى الانسان اللامعقول . ويصف كأى هذه الرغبة في المعرفة الكاملة فيقول :

تلك على وجه التحديد هي الخطيئة التي تجعل الانسان اللامعقول يدرك انه ملذّب وبريء في آن واحد . وليس الحل المروض عليه الا تحويل التناقضات السابقة الى مجرد هراء من الجدل . غير انه لم يمارس هذه التناقضات باعتبارها « لعب » ، فلزام عليه ان يبقى على طابعها الحقيقي « وهو عدم امكان الاجابة عليها بصورة تبعث على الرضى » .

وهناك على الاقل ثلاثة اوجه للاعتراض بشأن الحجة التي يسوقها كأى : اولا « في اشارته السابقة الى ارسطو ، يتضح ان كأى يتصرف تصرفا كبيرا في الدليل الذي يقدمه كيركيجارد « فثمة ما لا يبعث على الارتياح بشأن الطريقة التي يتبعها في الايبدأ بنقطة ليست من حججه ، بل يقتبس او يصوغ أدلة شخص آخر بأسلوبه الخاص » وبعد ذلك يستخلص من هذه الادلة نتيجة تتناقض كل التناقض مع ما كان يقصده صاحب الحجة الاصلي من حجته . ثانيا ، ان القطع بان مشكلة العبث لا تقبل الحل امر مناقض للمنطق « لان مثل هذا القول يترتب عليه رفض اي حل من الحلول المروضة » وكذلك فان الفقرة السالفة تفترض في معطياتها وجود النتيجة التي تحاول هذه المعطيات ان تؤدي اليها . ثالثا ، كان في مقدور كأى ان يظل على قوله بان الهروب من موقف البصيرة يعد خطيئة « وذلك باستخدامه معيارا اخلاقيا يخرج تماما عن حدود عالم العبث ، فمن المستحيل بالنسبة اليه الا يصل في عالم انعدمت منه فكرة التسامي ، كما يكشف موقف البصيرة ، الى اية معايير يستند اليها في قوله بان قبول موقف البصيرة او رفضه يعد خطيئة . والواقع ان هذه الاعتراضات انما

تدل مرة أخرى على وجود تصميم عاطفي بالابقاء على فكرة الميث بأي ثمن، تصميم كامن وراء التفكك المنطقي الظاهر عند كامى . ويجدر بنا في هذا المقام - وذلك بمحض الصدفة - ان نقول بان اضطراب الانسان اللامعقول الى اختيار البصيرة موقفاً ثم ممارسة حريته بعد ذلك ، من شأنه ان يجعل من الحرية والبصيرة قيما مطلقة من تلك القيم التي يلزم عن موقفه الاساسي من البراءة ان يتصدى لها بالانكار . ويزعم كامى انه يستنتج من الميث قيما لا يتسنى للميث بحكم تعريفه ان يتعرف عليها . ونرى في نقد كيركيجارد لما اسماه « اليأس القاتل » *demoniac despair* تعبيرا عن طبيعة موقف كامى ونقاط ضعفه :

يخيل لصاحب التمرد على الوجود بأسره || وذلك هو اليأس القاتل (انه يملك الدليل ضد الوجود .. يملك الدليل ضد الخير . ويظن اليأس ان الدليل ليس الا ذات نفسه ، وهو ما يريد لنفسه ان تكون .. فهو يريد ان يكون هو نفسه الدليل .. ان يكون ذاته بما يلاقيه من عذاب ، حتى يتخذ من هذا العذاب ذريعة بتمرد بها في وجه الكون بأسره ، بينما اليأس الضعيف لن يمر سمعا لما يقال له عن الراحة التي تنتظره في الحياة الاخرى ، الا انه سيفعل ذلك لسبب آخر ، وهو ان قبوله لهذه الراحة معناه وضع حد له باعتباره تجسيدا للتمرد ضد الوجود بأسره . ولنعد ما قلناه بصورة مجازية فنشبه ذلك بموقف المؤلف الذي يزل قلمه في اثناء الكتابة ، واذا بالخطا الكتابي يدرك انه خطا ... وقد لا يكون خطا ، بل قد يتصادف ان يكون جزءا جوهريا في نسيج القطعة التي يكتبها ، وعلى ذلك فكان هذه الزلة الكتابية تنور في وجه كاتبها عاقدة عليه ، منبهة اياه الا يقوم بتصحيحها ، ثم تقول : || لا .. لن أمحى ... ساظل دليلا يشهر في وجهك ... دليلا على انك لا تجيد الكتابة || (1) .

في هذه الفقرة يجعل كيركيجارد «اليأس القاتل» معادلا «للمرد على الوجود بأسره» ، ويقول كامى ولعله في ذلك ايضا متأثر بكيركيجارد ، ان الاساس المزدوج المكون من البصيرة والبراءة ، والذي يشبه الى حد كبير ارکان موقف «اليأس القاتل» يسمران السبيل الى فلسفة اخلاقية لفكرة التمرد . ووفقا لتفسير كامى فان السلبية هي الصفة الاساسية للبصيرة

(١) سودين كيركيجارد : الرمي والموت (ترجمة وولتر لوي) لندن ١٩٢٢ ص

والبراءة » وهما يكونان فضلا عن ذلك ، جزءا هاما من تصميمه على رفض أي زعم يقول بأن الوجود متماسك من الوجهة الذهنية أو جزء من مجموعة حقائق مطلقة . ويمضي كامي في المناقشة فيقول ان فلسفة ميتافيزيقية تنسم بالشك كهذه الفلسفة لا تتيح الفرصة لوجود فلسفة اخلاقية للتخلي (من مبدأ التمرد) « لا استطيع ادراك ان مثل هذه الميتافيزيقا التي تنسم بالشك من الممكن ان تؤدي الى فلسفة اخلاقية للتخلي » . ومثل هذا الموقف الميتافيزيقي السلبي يستلزم في واقع الامر رفضا مستمرا يتصف بالتحدي لكل الحلول المقترحة ، وانواع الهروب المختلفة ، حيث انها بحكم طبيعة الاشياء لن تبعث على الرضى ، ولن يكون لها نصيب من النجاح . ويرتب على ذلك ان اولى النتائج الاخلاقية لموقف العبث « ستكون موقفا من التمرد الدائم . ويعني التمرد بالنسبة لكامي، بعد الوصول الى هذا الحد ، رفضا يتسم بالتحدي لومضة الايمان » ولكل المبادئ التي تبعث على الرضى ، وهو الرفض المتاصل في قيمة البصيرة وحقيقة البراءة . وبصف كامي الفرد الذي يدرك طبيعة العبث :

« العبث هو اقصى درجات التوتر » وهو يبقّي على هذا التوتر بمجهوده الشخصي المنفرد ، لأنه يعرف انه عن طريق هذا الادراك ، وعن طريق التمرد المتجدد كل يوم، انما يقيم الدليل على الحقيقة الوحيدة بالنسبة اليه .. وهذه الحقيقة ليست الا التحدي . وتلك هي اولى النتائج العملية التي تترتب على عملية الرهان » .

ولذا فان ما فعله كامي لم يتعد انه جعل التمرد النتيجة العملية الاولى للرهان « ولقد سبق ان رأينا كيف ان البصيرة والبراءة هما المكونات الرئيسية التي يقوم عليها الرهان ، غير ان البصيرة والبراءة تعنيان الرفض المستمر لكافة الحلول المقترحة حتى يظل ادراك العبث قائما ، ولذلك فان اتخاذ موقف المراهنة يعني في نهاية الامر موقفا من التحدي السلبي الذي يعمد السبيل للقوة الدافعة لفلسفة التمرد الاخلاقية .

ثم يمضي كامي في استخلاص نتيجتين جديدتين من موقفه هذا هما : الحرية والتوتر **Freedom and intensity** « فالظروف التي تؤدي الى التمرد الذي يتسم بالتحدي ، تجعله ينادي بأن نوعا من الحرية في السلوك، الى جانب الرغبة في الحياة بصورة حادة ، يعدان سمتان ينصف بهما الإنسان اللامعقول » اذ لا يكاد في الواقع يقبل مبدأ التمرد حتى يتضح له

انه مرتبط اشد الارتباط بالحرية والتوتر . فالتمرد يستمد قوته من هاتين الصفتين » ويقدم لهما في مقابل ذلك هدفا محدودا .

ويجتهد كامى حين يتناول مسألة الحرية ان يتجنب التجريد » ففي عالم العبث الذي يخلو من القيم المطلقة ، لا معنى للتساؤل عما اذا كان يمكن ادراك الحرية باعتبارها كيانا ميتافيزيقيا ... الخ ولذلك يعمل كامى على تأكيد الطبيعة العملية لوفقه هذا :

« على الرغم من ان العبث يقضي على كل احتمال لمعرفتي بالحرية الابدية ، فهو يمنحني عوضا عن ذلك حرية متزايدة في السلوك . وان القضاء على مثل هذا الامل » والطموح الى حياة مستقبلة ، يعني مقدارا ارحب لسلوك الفرد » .

وتسبب حتمية الموت والاعتقاد بعدم وجود قيم مطلقة في رفض الانسان اللامعقول فكرة ميتافيزيقية كاملة عن الحرية » فالانسان اللامعقول بعدم الامل في حرية ابدية قد تنتظره في الحياة الآخرة لكي تمحو ما اصابه من فناء جسدي . غير ان كامى يمضي في موضوعه فيقول ان الفرد الذي يتخذ موقف المراهنة من اجل العبث ، يتمتع في حالات بعينها بتعصيب الحرية اوفر واكبر مما يتمتع به الفرد الذي قصرت جهوده عن ادراك العبث . وهو يبدأ بنقد الفكرة التقليدية عن الحرية . وحيث ان السواد الاعظم من الناس يعتقد انه حر فيما يختار » فانهم « يختارون » مسالك الحياة التي يرغبون فيها ، ويجتهدون في وضع هذه الحياة في اطرار خاص ؛ فمن الناس من يختار ان يكون عاملا كهربيا » ويؤثر غيره ان يكون موظفا ... وهكذا يضع كل فرد هدفا نصب عينيه . ولكن قليل من التفكير يوضح ان فكرة الهدف ذاتها تقيد الانسان ، فهي تنطوي على اتباع نوع خاص من المعيشة ، والالتزام بمعايير خلقية واجتماعية بعينها ، والخضوع لعدد من الانظمة ، والناجم عن هذا كله قدر ضئيل جدا من الحرية ، لكن الانسان اللامعقول يمي كل الوعي هذه القيود المفروضة عليه . بل ان جزوا من ادراكه لطبيعة العبث يعتمد على معرفته بهذه القيود . راينا في الفصل السابق ان الاحساس بالعبث غالبا ما يصدر عن الشعور بان التكرار الالى الذي يميز حياة كثير من الافراد يفقد المعنى والقيمة ؛ هذه النظم التي يطلق عليها كامى « النعاس اليومي » *le sommeil quotidien* سرعان ما يتضح انها نوع ادنى من الحرية » بل ربما تكون الغاء لهذه الحرية . ولكن

جوهر الموقف العبي في هذا الشأن هو ان اتخاذ موقف المراهنة في سبب البث من شأنه تحرير الفرد من هذه القيود ؛ فالحرية العبيية الناتجة عن مثل هذا الموقف هي الحرية الحقيقية الوحيدة لانها تخضع لقيود انسانية فانية .

وهناك بالتأكيد ما يبعث على القلق وعدم الارتياح بشأن نوع الحرية التي يدافع عنها كامي في هذا المجال : وعن الطريقة التي يتبعها في هذا الدفاع . فهذه الحرية محدودة الى حد بعيد « لان الحرية ان نرفع اصواتنا بالشكوى من انعدام القيم المطلقة » ولكن ليس من الحرية في شيء ان يملأ هذا الفراغ الميتافيزيقي . ومن الحرية ان تكون متقلبين في تصرفاتنا في هذا المكان وفي هذه اللحظة (دونما خوف من العواقب التي تنتظرنا في الحياة الآخرة مثلا) ولكنها ليست حرية تلك التي تستمر الى ما بعد الموت. ويصف كامي هذا النوع من الحرية بأنه لا يخول سحب شيكات على حساب الخلود . ثم يمضي كامي في رسم صورة كئيبة . فيقارن بين تلك الحرية وبين الحرية التي يمارسها الرجل المحكوم عليه بالاعدام يوم التنفيذ؛ والواقع ان هذا مما يستند بالقضية عن مجراها الاصيلي، لحرية الرجل المحكوم عليه بالاعدام « والتي يتكلم عنها كامي » تشبه في تصوري الحرية التي عرفها سبينوزا بأنها ادراك للضرورة « او ما يمكن ان نسميه حرية بالمعنى (ا) » ، ومن الواضح ان هذه الحرية ليس معناها انعدام القيود ، وهو المعنى الذي يطلق عادة على الكلمة « او ما قد نسميه الحرية بالمعنى (ب) » ولا يمكن الاقتناع بما يقوله كامي حين يزعم في فورة حماسه للعبث ان الحرية بالمعنى (ا) اعلى مرتبة من الحرية بالمعنى (ب) ، ولكن الحقيقة ان العكس فيما يبدو هو الصحيح، حيث ان الحرية في معناها الثاني (ب) يمكن ان تتحول الى الحرية في معناها الاول (ا) بينما لا يمكن بحال من الاحوال ان تتخذ الحرية في معناها الاول مفهوم الحرية في معناها الثاني . ان معالجة موضوع الحرية بأكمله في « اسطورة سيزيف » لا يبعث على الرضا ، كما يقتصر عن تبرير الرأي النهائي الذي يقطع به كامي : الموت والعبث هما البدآن اللذان تقوم عليهما اي نوع معقول من الحرية، تلك الحرية التي يستطيع القلب الانساني ان يمارسها ويضعها موضع التنفيذ . وهذه هي النتيجة الثانية لموقف المراهنة .

اما النتيجة الثالثة لموقف المراهنة فهي التوتر ، او ما يطلق عليه كامي كلمة الانفعال la passion « فان حقيقة الموت، وانعدام القيم

المطابقة ، الى جانب البراءة والحرية تجعلان التوتر في الحياة موقفا متسقا من الوجهة المنطقية يتخذه الانسان اللامعقول . فليس المهم ان يعيش الانسان حياة سامية ؛ بل ان يعيش حياة كاملة ۝ واذا كان الفرد يتخذ موقف المراهنة في صف العبث فعليه ان يقبل النتيجة المترتبة على اخلاق الكم لا تلك المترتبة على اخلاق الكيف . وكما حدث بالنسبة الى التيجتين السابقين ، نجد ان كامي لا يهتم بأحكام القيمة بمقدار ما يهتم بما تتطلبه فكرة الاتساق . ولذلك فهو يقول انه اذا كانت اخلاق الكم تعني سلوكا «غير شريف» *disonourable* فان الامانة العقلية الثابتة تتطلب ان يتصرف تصرفا «غير شريف» وفقا للمعنى المقصود من هذه الكلمة بالذات . وعلى الرغم من ذلك ، « فكامي يصر على ان فكرة الكم لا تستبعد اخلاق الكيف كما قد يتبادر الى بعض الاذهان . فهناك في الواقع فهم خاطيء للمدلول الاخلاقي لكم وعلاقته بالكيف » اذ غالبا ما نجد على سبيل المثال ان القيم الاخلاقية مرتبطة بالتجارب ؛ وان سعة المجال الذي تقع فيه تجربة الفرد وتنوع هذه التجربة تسهمان في طريقة تفسيره للقانون الاخلاقي العام ، وعلى ذلك فان اتساع مجال التجربة هو ما يعطي مضمونا عمليا لطريقة السلوك التي تتصف بالتجريد . وهذا سبب من الاسباب التي تجعل المذاهب الاخلاقية تنوع من الناحية التاريخية والجغرافية ؛ ومن الواضح ، اذا اوجزنا ، انه اذا قدر لاية فلسفة اخلاقية مشتركة ان تصبح واقعا ملموسا وليست شيئا مجردا ، فلا بد ان يقوم كل فرد بتفسيرها في ضوء عدد التجارب التي مر بها . وعلى ذلك فثمة علاقة مباشرة بين فكرة الكم والاخلاق في مجال التطبيق ۝ بل ان الكم يستطيع في الواقع ان يخلق الكيف . وعلى اية حال ۝ فان كامي لم يأت بجديد في ذكره لهذه الفكرة ، اذ المفروض انه نقلها عن هيجل او عن ماركس الذي نقلها بدوره عن هيجل . اما كل ما فعله هو نفسه ، انه اخذ المائلة من العلوم الطبيعية لكي يوضح ان العالم الطبيعي يرى ان مليوناً من الايونات *ions* يختلف عن ايون واحد في الكم والكيف ، بل انني اعتقد ان الفرد يستطيع ان يأخذ المثل على ذلك من محيط الاخلاق نفسه ، فيقول ان فكرة التسامح تستمد كيفها كموقف اخلاقي من كم التجارب التي لا ينبغي ان تقل عن حد ادنى بعينه ، ويرتبط التسامح غالبا بخصوبة التجربة وعمقها ، اما كم تجارب الفرد فينقص او يزيد بصورة مجحفة نتيجة لطول حياته او قصرها . وقد لا يتمكن الفرد الى هذا الحد من ان يكون حرا في ممارسة المنطق الكمي لالاخلاق بصورة كاملة . ولكن داخل هذا الاطار العام ۝ فان كم التجارب يعتمد الى حد كبير

على درجة التوتر التي يقبل بها ما تنطوي عليه حياته من امكانيات مختلفة .
ان اية فترة من فترات التجربة والحياة ، مهما كانت المدة التي تقترن لها
بقدم الموت، تصبح ذات قيمة ، ولا يمكن الاستعاضة عنها ببديل . وفي
هذا يقول كامى :

« اللحظة الحاضرة الى جانب تنابع هذه اللحظات التي
يعيشها الوعي الدائم، هي المثل الاعلى للانسان الاعمقول »
الا ان كلمة « المثل الاعلى » ideal لا تتفق مع هذا المجال،
بل ليست هي هدفه الذي يسعى اليه، انها ببساطة النتيجة
الثالثة لما يخوض فيه من جدل منطقي . .

وبهذا يصل كامى الى مرحلة يستطيع عندها ان يعطي صورة اكثر
محددا للجانب الايجابي من القضية . . حقيقة وجود البراءة « وضرورة
البصيرة النافذة » وامكان قيام الحرية، واحتمال حدوث التوتر . . وكل
ذلك يساعد على تكوين فلسفة التمرد الاخلاقية التي تتفق مع اتخاذ موقف
المراهنة في صف اللعب . ان المناقشة التي بدأت بالدعوة الى الانحسار
اصبحت في آخر الامر ، امرا بان نعيش حياتنا في سيرة وانفعال . ان
الشجاعة والذكاء امران لازمان لممارسة اخلاق اللعب، فالشجاعة لازمة
اذا كان الفرد ان يعيش بمعزل عن احتمال السكينة الروحية « كما ان الفرد
يحتاج الى الذكاء حتى « يتعلق بأوهام عن الحياة المحدودة في آخر امرها،
الخالية من الآمال ، والتي تقدمها هذه الاخلاق . وسبق ان رأينا كيف ان
الحرية بالنسبة الى الانسان الاعمقول حرية محدودة ومؤقتة ، وكذلك
التوتر شأنه شأن الحرية ، كلاهما خاضع لان يقضي عليه الزمن والموت .
وهكذا نجد ان الآراء التي تؤكد بها هذا التمرد ان هي الا آراء عقيمة ،
بمعنى انها لا تمنح الفرد املا في عصر ذهبي ينتظره في مستقبل الايام . وان
احترام الذات قد يلزم الانسان الاعمقول ان يتخذ موقفا من التمرد، ولكن
التمرد على هذه الصورة لن يغير من السمات الاساسية للعب . وبعبارة
اخرى فان عمليات الانبات التي تتألف من الفاظ كالتمرد والحرية والتوتر،
لا تزال آخر الامر خاضعة لعمليات الالفاء التي تمخض عنها الوعي باللعب .
اولها فان اخلاق التمرد ليس معناها الخلاص ، فهو تمرد قائم بصورة
متناقضة على القبول والاستلام ، استلام حائق لحقيقة اللعب الثابتة
التي لا تتغير .

وفي نطاق العالم الاخلاقي للعب تتساوى كل الافعال من الوجهة

الأخلاقية . بمعنى انها لا تخضع لأي معيار عن الخطأ والصواب . وأن فلسفة التمرد الأخلاقية لتتخذ موقفا محايدا فتعتمد الا تأخذ جانب الرذيلة او جانب الفضيلة . بيد ان ما جرى العرف على اعتباره فضيلة لا تستبعده اخلاق التمرد بالضرورة ، وبوضح كامي هذه المسألة فيقول في كثير من المرات انه لا يتنى لك ان تكون فاضلا الا اذا كنت صاحب نزوة ۞ فالهم ان العبث وما ينطوي عليه من البراءة يلقي فكرة الجريرة الأخلاقية من اساسها ، وقصارى ما تبقى عليه ، ليس الا نوعا من المسؤولية ؛ فالإبقاء على البصيرة مثلا ينطوي على المسؤولية تجاه الذات على الأقل، غير ان النتائج المترتبة على هذه البصيرة ۞ تسمح بتمايز اساسي في مبادئ الاخلاق ؛ وفي هذا الصدد فان ما يمكن ان نسميه بالتعادل الاخلاقي للتمرد العبثي هو ما جعل كامي يؤكد اخلاق الكم بدلا من اخلاق الكيف ؛ فاخلاق التمرد التي ينادي بها كامي ليست الا اخلاق الكم التي تهتم باللحظة الآنية الباشرة ۞ فهو يتجاوب مع اللحظة الحاضرة ، مع توالي اللحظات الحاضرة ، ويعايش تجربة تنوع هذه اللحظات بانصى درجة من درجات التوتر ، وبالتالي فان التجربة نفسها وليست النتيجة المترتبة عليها، تصبح الهدف الذي يسعى اليه كامي ، وهذا ما يعيد الى الازهان مسألة «اللهو» *divertissement* الذي وصفه بسكال، الا ان الفارق بين بسكال وكامي، انه بينما ينظر الاول الى اللهيم باعتباره نوعا من الهروب، يراه كامي ادراكا ووعيا مستمرا ، وهذه الفلسفة الأخلاقية للتمرد تعيد الى الازهان ايضا اخلاق الكم والتوتر التي نادى بها بيتر Pater في الفصل الاول من كتابه «النهضة» *The Renaissance* فهو اذ يتحدث عن الحياة باعتبارها فترة وسطا بين الفراغ الذي يسبق الميلاد والفراغ الذي ينتظرنا بعد الموت يقول : « ... ان فرصتنا الوحيدة في اطالة هذه الفترة هو ان نستمتع بالحياة خلال هذه الفترة الى اقصى حد مستطاع (١) » . وان مما اسماه بيتر «الوعي المتزايد» *multiplied consciousness* ليس في حقيقته الا موقفا اخلاقيا اتخذه كامي كطريقة لمعايشة العبث . فبإمكان أي فرد ان يعايش اخلاق العبث ، وانصى ما يطلب منه هو الوعي او البصيرة النافذة ، الا ان البصيرة الى جانب التوتر يؤديان الى بعض الامثلة الصارخة للغاية عن نوع «الاخلاقي» *moralist* الذي يشغل كامي على وجه الخصوص ، فنحن نرى اخلاق الكم كأوضح واتم ما تكون في اربعة نماذج انانية : دون جوان ،

(١) و. بيتر «النهضة» لندن ١٩٢٢ ص ٢٢٨ .

الممثل - القاهر - الفنان المدع . ففي كل حالة من هذه الحالات نرى بوضوح ان الوعي المتزايد مزية من المزايا الهامة . ثم يمضي كامي ليدرس «ابطال العبث» absurdist heroes كل بدوره « وذلك بعد ان قال والاحساس بالاخلاق التقليدية لا يزال ملازما له ، انه ليس من اللازم اتخاذ المثال المضروب نموذجا نحدو حذوه .

ان الصورة التي رسمها كامي لدون جوان توضح انه على المام وثيق بالتحليل المشهور الذي قام به كيركجارد للشخصية الاسطورية في كتابه « اما . . او » Either/on فكيركجارد ينظر الى دون جوان باعتباره نموذجا لما يسميه «الشهواني المتطرف» sensually demoniac والواقع ان كيركجارد يقصد بهذه التسمية الشخص الذي يضرب بسهم وافر في ممارسة اخلاق الكم، فهو يشير مثلا الى انه بينما يتصف الحب الغروسي بالاخلاص والوحدة (الاكتفاء بامرأة واحدة) نرى الحب الجنسي (كما هو الحال في حب دون جوان) يمتاز بالكثرة (اقامة اكثر من علاقة مع اكثر من امرأة) كما يمتاز بالخيانة. وان فاوست Faust الذي يعد نموذجا «للعقلاني المتطرف» intellectually demoniac ليكتفي بهتك عرض امرأة واحدة، بينما لا يقنع دون جوان بأقل من ١٠٣ امرأة . فدون جوان في واقع امره يصبو الى الشائع ولا يسعى الى المتفرد، كما يمارس تجربة التماثل اللامنتهي . وبهذه الطريقة يعتبر مثالا صارخا لمن يمارس اخلاق الكم « فهو يهدف الى تكرار التجربة، ويطلق عليه كيركجارد في عبارة مأثورة « انه يسير حثيثا في طريق اختفاء لا ينقطع» .

هذه الصفات من التكرار والتجاوب الغوري من شأنها ان تجعل كامي يختار شخصية دون جوان كنموذج واضح لاحد الصور التي تكون عليها اخلاق الكم، فضلا عن ذلك فان تفسير كامي للاسطورة يشابه تفسير كيركجارد في كونها غير رومانسية « ويمكننا ان نبين هذا في ثلاث طرق مختلفة : اولا يرفض كامي ان ينظر الى دون جوان على انه شخصية بالسة مكتسبة تسعى الى الحب المثالي وتخفق في الوصول اليه، بل على النقيض من ذلك : فان شخصية دون جوان تظهر من تفسير كامي لها شخصية غير مؤمنة بالاوهام « اوهام الحب الرومانسي » تلك التي تؤثر الاستمتاع بالكم بدلا من السعي اليائس وراء نوع من الحب المثالي الذي لا يتحقق، وفوق هذا وذلك ، يرى كامي انه ليس ثمة سبب يحتم اقتصار الحب على فرد واحد او فردين ليتسنى له معايشة التجربة في عنف وضراوة : «اي سبب

يحتم ان تقصر حيناً على عدد قليل من الناس ، لكي يكون هذا الحب عنيماً ضارباً ؟ ، وعلى أية حال ، فإن الحب الرومانسي على وجهه الاكمل دائماً ما يصوره الادب على أنه شيء بعيد النال ، مآله الفشل بصورة او باخرى . فهو غالباً ما يرتبط بالموت او الانتحار ، وفي احسن حالاته يتطوي على افناء المرء ذاته في ذات محبوه وليس هذا الا صورة اخرى من صور الانتحار ، ومعنى هذا ان الحب المثالي ، في نهاية المطاف ، ليس الا استنفاذا لطاقات الغير وطاقت الفرد على حد سواء . ان توحدا او امتزجا اثنين من البشر « وهو كل ما يرمي اليه هذا النوع من الحب ، يعد في حكم المستحيل . وحيث ان دون جوان قد وقف على هذه الحقيقة فقد آثر التكرار على الامتزاج ، ولو انه لا يمانع في القول بان السمي وراء الحب المثالي الخالد يمكن ان يكون شيئاً مؤثراً ونبيلاً .

ثانياً : يرى كامى ان مما يبعث على السخرية ان يجعل من دون جوان شخصاً تبخر في دراسة سفر الجامعة *Book of Ecclesiastes* وطفى عليه احساس بطلان هذا الكون . فمن المؤكد ان دون جوان سينظر الى الامل في حياة مستقبله على انه سراب ، تماماً كنظراته الى الحب الرومانسي باعتباره وهماً باطلاً . لكن انعدام مثل هذا الامل وكذلك فقدان الكمال المطلق يزيد في عينيه من الرغبة في الاستمتاع باللحظة الحاضرة . وهذا التفسير يتفق مع النتيجة التي توصل اليها كامى لاتخاذ موقف المراهنة واخلاق الكم ، فضلاً عن انه يتيح له التعبير بصورة عملية . ويقول كامى عن دون جوان : « كل آماله لا تتحقق الا في هذه الحياة » فاذا انقضت هذه الحياة .. انقضت كل شيء بالنسبة له ؛ هذا الرجل المجنون هو اعقل العاقلين » .

واخيراً فان كامى يجد من الضروري بمكان ان تؤكد ان دون جوان ليس عديم الاخلاق على أية صورة من الصور الرومانسية ، وهو بالتأكيد ليس شخصية رومانسية تدفعه رغبة يائسة في القداسة الابدية الى ان يلعن كل شيء . فهو لا يعرف شيئاً اسمه القداسة او اللعنة ، ولا يعدو ان يكون اباحياً جل همه ان يحقق اكبر قدر ممكن من التجارب والملاذات . وهو انما يصدر الاحكام .. في حدود المجال الذي يعيش فيه - بناء على النتائج وليس وفقاً للقانون الاخلاقي . ان اخلاق الكم تقتضي القدرة ولا مكان فيها لفكرة اللااخلاقية . وعلى هدى هذه النظرة ، يفسر كامى تمثال القائد « تلك القطعة الهائلة من الحجر .. التي لا روح فيها » . فيعتبره رمزاً لكل ما

يرفضه دون جوان وينكره ... الحقيقة الخالدة « القيم المطلقة ، القانون الاخلاقي العام . وانسب ما يصور هذه المدركات هو الحجر البارد الذي انعدمت فيه الحياة . وعلى ذلك نرى ان ثمة تفسرين معينين لنهاية دون جوان كلاهما اوقع على نفس كامي ، فهو يقبل القصة التي تروي انه ذات مساء وقف دون جوان ودونا آنا Dona Anna برفقته ينتظران ظهور القائد ... ولم يظهر القائد . وما ان انتصف الليل حتى كان دون جوان قد كابد الى اقصى درجة « احساس المرارة الرهيب لم تخب فيهم الآمال » . بل ان كامي ليقبل بصدر رحب الروايات التي تذهب الى ان دون جوان اختتم حياته بين جدران احد الاديرة . ولعله لا يغيب عنا ان كامي لا يعتبر الجانب الاخلاقي على قدر من الاهمية في هذا المجال ، فان ما يؤثر فيه هو الفكرة القائلة بان اعتزال الحياة على هذه الصورة ، والخلود الى السكينة ليس الا نتيجة حتمية لفلسفة الكم .

وهكذا نرى ان كامي لا يزال على تفسيره لشخصية دون جوان باعتبارها شخصية تراجيدية ، بيد انه خلع عنه عامدا كل ما يرتبط بالشخصية الرومانسية ، فهو يصور مأساة العبث ، تلك المأساة التي ترى في الندم والتاسي باطلا لا طائل من ورائه .

وتلي شخصية دون جوان ، شخصية اخرى هي شخصية الممثل « باعتبارها ثاني الشخصيات الاربعة التي اختارها كامي لتفسير فلسفة العبث الاخلاقية » وبوضع كامي ان شخصية الممثل اختيار موفق لهذا الغرض بالذات « ولكن الذي لا شك فيه ان شغفه بالمرح له اثره في ذلك » وسبق ان نوهنا بحب كامي للمرح ، كما يتضح هذا الحب من ثنائيا وصفه التالي لمهمة الممثل « فعندما تناول دون جوان « كان يصف ممارسة اخلاق الكم في صورة « فرد واحد » ، اما الان فهو يفسر التمثيل على انه رمز وليس تطبيقا عمليا لنفس الموقف الاخلاقي . وثمة فرق واضح بين هذين المثالين . فبينما نجد ان حياة دون جوان كانت تطبيقا مباشرا لفلسفة الكم ، نرى حياة الممثل ، بما فيها من تكرار وتعدد في الادوار التي يؤديها ، تقدم خطا شكليا موازيا لها ، كان دون جوان يصور الفلسفة الاخلاقية للعبث عن طريق ممارستها « بينما يقوم الممثل بتصوير الصفات الشكلية التي تنبع منها ، والتي تصدر عنها عملية المعاشة .

على ان اختيار الممثل رمزا للنظرة الى الحياة نظرة تشاؤمية ، ليست طبعيا بالشيء الجديد ، ويشير كامي فيما اورده من تعليقات عن الممثل الى

دور الممثلين في مسرحية هاملت ، كما يتذكر الفرد ايضا الفقرات المشهورة التي وردت في مسرحيات شكسبير ، والتي يجوز ان تكون قد شغلت تفكيره: نظرة جاك Jacques الى الدنيا على انها مسرح ، والى النساء والرجال على انهم « مجرد ممثلين » فوق خشبته ، واشارة مايكث (1) الى « الممثل المكين » الذي يتلأأ ويتكع ساعة من الوقت قبل ان تحين لحظة خروجه من فوق خشبة المسرح الخروج الاخير .

ويؤكد كامى هذه الصورة المألوفة بطريقته الخاصة ، فهو يقدم الممثل على انه لا يرمز الى اي نظرة تسم بالتشاؤم من اي نوع كانت ، بل هي نظرة العيث على وجه التجديد ، وهذا ما جعله يفسر طبيعة التمثيل نفسه على اسس خاصة معينة ، وقبل ان نتناول هذا التفسير لا بد من الاشارة الى صفة غريبة في موقف كامى ، فقد كان ينتظر منه « خاصة وانه تعتمد ان يرسم صورة غير رومانسية لدون جوان » ان يتخذ الموقف نفسه تجاه الممثل « ولو انه بصفة عامة قد اتبع التحليل المانور الذي ضمنه ديدرو Diderot كتابه « مفارقات حول الكاتب الكوميدي » Paradox sur le comédien لكان ذلك متمشيا مع نزعته الى التمرد على العيث . كان ديدرو يعتقد ان الممثل العظيم لا يصدو ان يكون « متفرجا يتصف بالهدوء والبرود » وكان هذا الراي متفقا ومطابقا لاصراره الدائم على البصيرة النافذة . الا انه لا يفسر الامر على هذا النحو ، بل على النقيض من ذلك « يقدم ما يمكن تسميته في هذا السياق : النظرة الرومانسية . فبينما نجد ديدرو يؤثر التمثيل الذي يتسم « بالتأمل » على التمثيل الذي يطفئ عليه « الانفعال » نرى كامى يعكس الوضع « ويقول ان الممثل يجب ان يعاني الانفعالات التي يصورها بكل عنف وحدة » ان فنه هو الاشارة الى اقصى درجاتها ، وان يتوغل الى ابعد الحدود في حياة الغير » .

ومثل هذا الراي يرفض مفارقة الاندماج على البعد الذي يراه ديدرو « ومن المفروض ان الحافز على هذا الراي » ليس الا تجارب كامى الخاصة وميوله ، باعتباره واحدا ممن مارسوا حرفة التمثيل ذات يوم .

(1) اما عبارة هاملت فمشهورة ، واما عبارة مايكث فهي تلك التي يقول فيها : « الا انطلقى ايها الشمعنة الوجيزة ! ما الحياة الا ظل يمضي ، مثل مكين يتبخر ويستحيل ساعة من المسرح ، ثم لا يسمعه احد » انها حكاية بديها متوه ، ملؤها الصطب والصف ، ولا تدل على شيء « (الترجم) .

ولا نستبعد ان يكون كامى قد اكد هذا الراي في هذا المجال مرة ثانية : حيث انه يتلاءم مع اصراره على الحدة والتطرف كجزء لا يتجزأ من فلسفة العيث الاخلاقية . وقد استطاع كامى في حالة دون جوان ان يوفق بين البصرة النافذة وبين التطرف على شكل مرض ، اما في اختياره المثل باعتباره نموذجاً ثانياً ۝ فقد وجد نفسه مضطراً الى الفصل بين هاتين الصفتين . فكما هو واضح من الفقرة المنقولة عنه . يؤكد كامى صفة التطرف « بينما لم يكن للبصرة النافذة نصيب من الذكر . ومن الواضح كذلك ان البصرة والتطرف قد يمثلان موقفين متضادين للتمثيل : التمثيل اما بالقلب اساساً او بالعقل اساساً . بيد ان اختيار كامى للموقف الثاني معناه انهما لم يتلاقيا في هذا المجال كما يقتضي العيث ان يكونا كذلك . ولو انه اتخذ موقف ديدرو او ما يقرب منه ، لامكن التوفيق بين الصفتين وخاصة في حالة الممثل . اذ يرى ديدرو ان دموع الممثل ينبغي الا تصدر عن عقله ۝ وتلك اقرب الصور لمفهوم كامى ووقعها على نفسه . ولا شك ان كامى قد دافع قبل ذلك عن تفسيره لفن الممثل الذي يرمز بطريقة تدعو الى الاعجاب الى التوفيق بين البصرة النافذة وبين العاطفة الجياشة . وان كامى باصراره على اندماج الممثل اندماجاً كاملاً مع الشخصية المسرحية التي يقوم بتمثيلها ۝ يتجاهل الى حد كبير مبدأ البصرة النافذة كما يقلل من الدور الرمزي للممثل باعتباره بطلاً لفلسفة العيث . فالممثل والمتفرج متناقضان اصلاً، المتفرج يمثل الانسان اللاواعي l'homme inconscient الانسان الذي لا يعي مسألة العيث ۝ او الذي لا يترك هذه المسألة تؤثر في مجرى حياته . ومن ناحية اخرى ، فان الممثل هو الشخص الذي يشارك في المسرحية التي يشاهدها المتفرج ۝ وهو الذي يمثل الانسان اللامعقول l'homme absurde ، اي الانسان الذي يكابد والذي يمثل الواقع المائل لدراما العيث .

ومن هذا التناقض بين المتفرج والممثل ۝ يتجه كامى الى تناول اوجه الاختلاف بين الممثل وبين المؤلف . ان شهرة الممثل كفنان اكثر عرضة للنفاء من شهرة المؤلف ۝ فتخليده لفنه ، اي تاديته للدور فعلاً ، لا يمكن ان يدوم على نفس الصورة المادية الملموسة التي تدوم بها القصيدة او القصة او المسرحية ، كما لا يمكن للاجيال المتعاقبة ان تخوض نفس التجربة مرات عديدة ، ان الممثل ۝ شأنه شأن الانسان اللامعقول يراهن بكل ما يملك في سبيل اللحظة الحاضرة ، وهو يدرك ان فنه لن يكتب له البقاء ، فاقصى ما يتمكن ان يظل تمثيله عالقاً بالاذهان ۝ وان يخضع لحكم الحاكمين وتذوق

المندوقين بطريقة غير مباشرة . فبعد ان يؤدي دوره للمرة الاخيرة « لا يمكن الوقوف على هذا الفن بطريقة مباشرة » هذه المباشرة المعرّضة للقضاء تجعل ما يحققه الممثل رمزا مناسباً للحياة من وجهة نظر فلسفة الميث . الا ان الظروف التي يقوم خلالها الممثل بتأدية دوره تعيد بدورها عالم الميث الى الازهان . ان الدور الذي يخلقه ويؤديه يعد شيئا مكتملا ومتفردا ، ويكتمل هذا الدور في حدود يعينها من الزمان والمكان ، ويحيط به عنصر غريب قائم « يقبع في الناحية الاخرى من الاضواء الامامية على خشبة المسرح . وهكذا يعد المسرح ذاته رمزا للابسات الحياة كما يكشف عنها الميث ، وهي اللابسات التي يتحتم على الانسان اللامعقول ان يتواجد بين اعطافها . فجدران المسرح ترمز الى « الجدران اللامعقولة » Murs absurdes التي تطرق اليها حديث كامي في الصفحات الاولى من الكتاب . وخشبة المسرح ذاتها ترمز الى الواقع المادي المائل « وهو عنصر اللامعقول وجوهره » كما يوحي الستار الذي يسدل في آخر المسرحية بضميمة الموت والنيان . وعلى الرغم من كل هذا ، يقبل الممثل راضيا كل هذه القيود باعتبارها جزءا حيويا من عمله الرئيسي « وهو ان يستغرق بنفسه في التوتر والتعدد ، اذ يمكنه داخل نطاق المسرح ان يندمج كلية مع الشخصية التي يصورها . ان ازدياد هذه القيود ، يعد في الواقع انطلاقا مؤقتا بالنسبة اليه ، انه يتخلى عن شخصيته حتى يمارس الخصوبة العاطفية لحياة الغير .

ففي غضون ساعات ثلاث عليه ان يعبر عن حياة واحدة تصف بالتفرد والاكتمال « وهذا ما يسمى بضياغ الذات من اجل ايجادها ، فخلال هذه الساعات الثلاث يذهب الى آخر طريق مظلم ، بينما يستغرق الجالس في مقاعد المسرح حياة بأكملها كي يصل الى نفس النقطة .

واهمية الجسد بالنسبة للممثل تجعل منه رمزا للانسان اللامعقول ، فالجسد هو الوسيلة التي اختارها ليعبر عن ذاته فوق خشبة المسرح ، ويصف كامي الجسد انه ملك ، ويضيف الى ذلك ان اغلب مسرحيات شكسبير تمثل بصورة واضحة ما للجسد من امتياز ، ففي هذه المسرحيات « لا يؤدي الى الرقص غير ثورة الجسد وهياجه » . وعلى هذا يمكن القول ان « لير » لم يكن ليصاب بالجنون في اللحظة التي اصيب فيها بالفعل ، لو لم يقدم على خطوته القاسية باقصاء « كوردليا » وادانة « ادجار » . ولهذا فان الممثل « شانه في ذلك شان الانسان اللامعقول ، يعد الجانب الجسماني وسيلته الاولى للتعبير عن ذاته « زد على ذلك وجود تماثل آخر بين هذين

النموذجين ، نموذج الممثل ونموذج الانسان اللامعقول ، حيث يعد الجسد من ناحية اخرى، الوسيلة المثلى للمعرفة . وفي هذا الوضع بالذات، يعيد كامي ما سبق ان قاله بشأن ضرورة اندماج الممثل في الدور الذي يؤديه . وعلى ذلك يرى ان الشخص الوحيد الذي يستطيع ان يفهم شخصية «باجو» ليس الا الممثل الذي يؤدي دور «باجو» ، وهذه المعرفة لشخصية باجو لا تنأت للممثل الا عن طريق جسده . واخيرا فان تأكيد كامي لاهمية الجسد هو ما جعله يرى في التمثيل حلا للتناقض الذي يعكس حلا مشابهة يعرضه منطق الكم على الانسان اللامعقول . اما التناقض البادي في دور الممثل، فهو التضارب القائم بين وحدانية جسده وبين تعدد الادوار التي يؤديها هذا الجسد طوال ايام حياته . فالممثل من حيث هو ممثل ، يجمع في عملية واحدة بين التفرد والتعدد ؛ وهكذا الحال مع الانسان اللامعقول ، فهو الآخر يكابد التناقض المائل بين التفرد والتعدد ، تفرد جسده والتعدد الذي يصبو اليه عقله (الرغبة مثلا في اجتناب الموت، وإطالة اللحظة الحاضرة الى ما لا نهاية) . ففي عالم اللامعقول لا يحصل العقل على نصيبه الى درجة التسبب بالفاظ الخالص ، وعلى الرغم من ذلك فانه يستطيع عن طريق الجسد ان يجد بديلا كافيا ، ولو انه بديل موقوت - في الادراك المتزايد الذي يقدمه منطق الكم ، كما يقوم هذا المنطق بجمع مماثل بين التفرد والتعدد الذي يكابده الممثل . ويزعم كامي ان الانسان اللامعقول يعد من اسعد الناس حين يمارس منطق العبث ، ويستشهد على ذلك بما قاله «هاملت» (١) :

**ما كان لكفة القلب ان ترجح كفة العقل
فهما ليسا بعزماء في يد القدر ،
يطبق من فتحاته ما يشتهي من النفقات .**

ويختتم كامي اقواله عن الممثل بملاحظات سريعة عن العلاقة التاريخية بين الكنية والمرح . فقد اضطرت الكنية ان تلعب الممثل، لانه في رأيها يرمز الى عكس كل ما ترمز هي اليه ؛ فالممثل يرمز الى الصنف الجسماني كما يرمز الى التعدد ؛ لان مهنته التي يمتنها ترتكز على الحاضر والمباشر مما يلزمه بان يحيا ادوارا متتالية يكتمل ثم يتجدد . ويكتمل ثم يتجدد، وهكذا باستمرار . لا يكاد ينتهي حتى يبدأ من جديد . ان جوهر الفن الذي

(١) الابيات التي قالها هاملت في امتداح صديقه الهيم هوراثيو . (الترجم).

بمارسه هو ان يتخذ اشكالا مختلفة قدر الامكان . وان يتفن اداء مختلف الادوار . هذا في الوقت الذي كانت الكنيسة فيه تمثل قيما مخالفة لذلك ؛ كانت تمثل القيم الروحية اكثر مما تمثل القيم المادية || كانت تمثل القيم الخالدة اكثر مما تمثل القيم الفانية || كانت تمثل الحقيقة التي لا تتغير ولا تمثل التغير || وعلى ذلك فان المثل يعبر عن نظرة خاصة الى الحياة ، وموقف من القيم يتناقض مع نظرة المسيحية وموقفها تجاه القيم . وليست هذه بأخر الجوانب المتعددة التي يرمز بها الى الميزات الصورية لمنطق الكم .

وقد خصص كامى لوصف شخصية «القاهر» وهو عنده ثالث ابطال العيث : بعض صفحات من «اسطورة سيزيف» تنضح بمرارة ظاهرة ، وتتخذ صورة «دفاع» القاهر عن نفسه apologia || ومن المؤكد ان كامى لا يقصد بالقاهر القائد العسكري المظفر ، الا ان تفاصيل مفهوم هذا النموذج الانساني ليست واضحة كل الوضوح ، ونجد كامى يستخدم عرضا كلمة «مغامر» adventurer اكثر من استخدامه كلمة «القاهر» conqueror وهذا مما يسر الوصول الى ما يرمي اليه . ان القاهر عند كامى مثله مثل «المنتصرين» عند مالرو ، شخص يتمتع فيما يبدو بوعي كبير بالعزلة البتافيزيقية || ويبحث عن طريقة ما للهروب من نفسه ، وتلك صفة مشتركة بينه وبين دون جوان وبين المثل ؛ فكلاهما يهرب من نفسه ، ويتقمص شخصية اخرى؛ اذ يقوم بتمثيل احد الادوار على خشبة المسرح . ان القاهر في جوهره هو الشخص الذي غامر الى اقصى درجة من درجات الوعي، وطرق دروب الانسان في العالم على اختلاف احواله ، فضلا عن انه الشخص الذي يعيش وفقا للنتائج المترتبة على هذه المغامرة العقلية . وقد يسعى للتمرد على اوضاعه عن طريق العمل الفردي الذي يتصف بالمغامرة || مثلما فعل جرين في رواية «المنتصرون» les Conquérants لمالرو ، او قد يمثل مثل برومبوس او سيزيف بطريقة اكثر سلبية ، تمردا ميتافيزيقيا تقوم به الانسانية على وضع الانسان في هذا العالم . وعلى أية حال، فهو يؤثر التاريخ على الخلود ، لان التاريخ يدخل في نطاق التجربة الانسانية ، بينما الخلود لا يزال مجرد احتمال لا يمكن التثبت منه، كما انه لا يثق في حدوده «لقد خيرت بين التاريخ والخلود ، فاخترت التاريخ لانني اميل الى ما هو مؤك» .

وبهذه الطريقة || نرى القاهر يتمرد بأسلوب منطقي على العيث، ويمثل بناء على هذا الفرد الذي فقد ما كان يتميز به اسلافه من صفاء وإيمان

بالقيم الخالدة ؛ وقد حدث ذلك بوجه خاص مع بداية عصر الآلة . ويتحدث كامي عن الرسامين الهولنديين الذين قاموا برسم لوحاتهم التي تتخللها السكينة وسط بحور من الدماء وفي جو من التناحر ، وكذلك يشير الى المتسكين في سليزيا الذين طفت صلواتهم على مذابح حرب الثلاثين عاما (١) . مثل هذا الفن وهذه الصلاة من الممكن ان يتواجدا حتى في الزمن الذي تسوده الفوضى والعنف ، لان الايمان بحقيقة اسمى كان لا يزال منتشرا ، الا ان هذا الزمان قد ولى وانتهى ، وعندما نبذ الناس القيم المطلقة والخالدة وجدوا انفسهم اشد ارتباكا بالقيم الزمانية والتاريخية ؛ وبدأ الناس ينظرون الى نزعة القوة والعنف التي تسود تصرفات الافراد والشعوب بقليل من الثقة ؛ كما ان الرجوع الى القيم القديمة الخالدة اصبح اصعب من ذي قبل . وعلى هذا الاساس يصبح للقاهر مغزى ، فهو يفحص المآزق الذي تورط فيه بنظرة ثابتة ، ويسعى الى الخلاص منه عن طريق التطرف . وها نحن نجد مرة اخرى ما يذكرونا بما في منطق الكم من طبيعة متناقضة ، فهذا المنطق مستمد من نظرة ثابتة تلزم الفرد ، كما ان الفرد يمارس هذه الفلسفة في تطرف يطلقه من اساره . فمن المحتوم ان يموت ، ولكن قبل ان يموت ، في وسعه ان يزيد من تجاربه ، وان يرتفع بها الى أعلى درجة .

ويؤكد القاهر بصفة خاصة عنصر التمرد الذي ينطوي عليه منطق العبث عند كامي ، انه يقوم بهذا التمرد من اجل الانسان ، ومن اجل تلك المثل والرغبات التي يقف الوجود حائلا دونها، ويترتب على ذلك ان التمرد بالنسبة للقاهر عند كامي كما هو عند جريرين « ليس محاولة لحل المشكلة بقدر ما هو تصميم على الابقاء على موقف المعارضة ، وهو ما يطلق عليه كامي : « مجهود عظيم بدون اثر » . فاقصى ما ينتظر منه ، ان يؤدي الى افعال تقوم بها « كما لو » كان الواقع سيتغير تبعا لها ؛ وهكذا فان اسلوب

(١) هي الحرب الاوروبية العامة التي نشبت (١٦١٨ - ١٦٤٨) وكانت ألمانيا هي مسرحها الرئيسي ، وقد تعددت الاسباب التي ادت الى نشوب هذه الحرب ، بين اسباب دينية واسباب توسعية ، واسباب تتعلق بالوراثة ، وتخللت الحرب المعالقات المتغيرة ومعاملات الصلح الإقليمية . ولكنها استمرت ثلاثين عاما ١٦٤٨ انتهت بتخريب ألمانيا ، والمسيحلال الإمبراطورية الرومانية المقدسة . وانهار بيت آل هابسبورج ، وخروج فرنسا دولة أوروبا العظمى . (الترجم) .

التمرد - والطريقة التي تتبعها في ذلك « تصبح اهم من اي هدف نسعى اليه . وهذا هو السبب في ان القاهر في العصر الحديث لا تتجلى قيمته في اكتساب اراضى جديدة يضمها الى اراضيه ، فالمعظمة بالنسبة للقاهر الآن هي في التمرد الإيجابي « وفي القدرة على القيام بتضحيات لا ينتظر منها أي رجاء . وهكذا لا نجد نابليون ، وأنا برومئوس هو نموذج القاهر الحديث، الذي يقول : « انني ابقى على ما بداخلي من تناقض كائنات متحديا بذلك التناقض الكامن في طيات الوجود .. انني اشهر نظرتي الثاقبة في وجهه من ينكر هذه النظرة ؛ انني ارفع بقيمة الانسان متحديا ما يعمل للقضاء عليه ، وان حريتي ، وتمردى ، وعاطفتي المتأججة « لتتجمع كلها في هذا التوتر . وهذه النظرة الثاقبة ، وهذا التكرار الذي لا ينتهي » .

وامامنا الآن نفس الموقف الاخلاقي الذي اتخذه دون جوان « والذي يرمز اليه الممثل، غير ان التعبير عن هذا الموقف، كان في الفاظ اكثر شخونة ؛ ان البصيرة والعاطفة باجتماعهما في سلسلة من التكرار لا يحدها الا الزمن ؛ انما تكمن وراء تصرفات النماذج الثلاثة « ولا يختلف القاهر عن النموذجين السابقين الا من حيث الدرجة « فلدبه وعي كبير بالامكانيات البشرية ، فهو يعي كل الوعي « المعظمة المدهشة للروح الانسانية » ، ويمثل اعنف نوع من الانسانية التي يجمع بين الكبرياء والوضوح، وعن طريقهما تصل الى معرفة الثنائية التراجيدية لكل بني الانسان . ان القاهر نفسه كباقي افراد البشر، يخضع لهذه الثنائية التراجيدية، فهو يؤثر جانب الانسان « ويرفض أي «مساومة» في قبول القيم الخالدة، واذا به يواجه حنقه في نهاية الامر . والموت في عالم العبث يعد من اكبر الشرور ، le suprême abus ، ولكنه بالنسبة للقاهر يعد جوهر الحرية ، اذ يعرف انه محكوم عليه بالفشل والموت في نهاية المطاف . ان العقل والوعي اللذان يحفزانه على ايشار ما هو انساني وفان ، هما نفسيهما اللذان يساعدانه على رؤية ما في هذا المجد من عرض زائل . انه في هذا الوعي بالوضع الانساني تكمن مأساة الانسان ، وتكمن ايضا عظمته .

وبعد هذا « يختار كامي شخصية المبدع كنموذج رابع، ويستعمل كامي لفظة «مبدع» Creator ليصف بها أي فنان ، وباللات ليصف بها الكاتب . فعند كامي ان هذا النوع من المبدعين هو بطل العبث النموذجي، ولقد سبق ان اشرت الى التشابه بين منطلق الكم عند كامي « والمنطق الذي ينادي به بيتر Pater ، وهناك موضع آخر يشابه فيه موقفهما ، وهو

ان كلا منهما يؤكد ان الفنان انسب شارح للموقف الاخلاقي الذي يتناوله . ولهذا يصف كامي البدع بأنه « اكثر الناس عبثية » . بينما يقول بيتر في السطور الاخيرة من كتابه «عصر النهضة» The Renaissance « ان الفن يأتي اليك مناديا في صراحة ان تستغل اللحظات التي تمر بك من اجل هذه اللحظات نفسها » . فليس غريبا بعد ذلك ان يخصص كامي جزءا كبيرا يتناول فيه نموذج البدع، اكثر مما خصصه لتناول النماذج الثلاثة السابقة . وهو في ثنايا ما يقول، يحيد كثيرا عن الموضوع الرئيسي، وينقاد الى الافضاء بآراء ذات شأن عن طبيعة الفن . ولهذا يبدو من الافضل ارجاء التعليق على هذه الآراء « للفصل الذي سنخصصه عن آراء كامي في الجمال » .

وقبل البدء في مناقشة نموذج الفنان البدع « يعود كامي نفسه الى النماذج الثلاثة السابقة التي انتهى من مناقشتها « لكي يزيد من ايضاح موقفه بالنسبة لهم ، وقد بدأ بقوله ان هذه النماذج ليست الا مجرد امثلة : وليس من الضروري ان تنسج على منوالها ؛ وهو الآن يؤكد ما سبق ان قاله ، فيقطع بأن دون جوان، الممثل والقاهر لا يحتوي اي منها على حكم اخلاقي من جانبه، بل يعبر عن موقف بعينه تجاه الحياة . وهو لا يلزم نفسه بالنتائج الاخلاقية المترتبة على هذا الموقف « فكامي يستخدم هذه النماذج ليضرب المثل على هذا الموقف ويشرحه . ولهذا يقول كامي الآن ، انه اكثر اهتماما بنقطة الابتداء اللهنية لهذه النماذج من المضمون التطبيقي والنتائج المترتبة على تصرفاتهم . وهو لذلك يرى ان الموقف الاخلاقي الذي يتطلبه العيب ليس مقصورا على دون جوان .. الممثل او القاهر، فان نموذج العفة، او الموظف المدني، او رئيس الوزراء « يمكن لهؤلاء جميعا ان يعيشوا وهم ادراك العيب بنفس الدرجة التي يعيش بها النماذج الثلاثة . وليس المطلوب سوى الامانة والبصيرة النافذة تجاه الموقف الانساني . ولا يتطلب كامي من بطل العيب الا ان تكون افعله متسقة مع افكاره، والا يحاول التهرب من النتائج التي تترتب على الحقيقة كما يراها .

ولا بد من الاعتراف بوجود تناقض في الرأي الذي يسوقه كامي في هذا المجال ؛ فيبدو في الواقع، وكأنه يأخذ باليد اليسرى ما اعطاه باليد اليمنى، فائناء اقواله التي انتهت بمثال دون جوان ، كان يجتهد في اظهار كيف ان فلسفة الكم بالنسبة للإباحي قد تربت بصورة منطقية على موقفه من تحدي العيب . وقد اقام علاقة بين الموقف والنتائج المترتبة عليه بصفة خاصة، اما الآن فهو يزعم انه اقتصر في اختياره على اكثر النظم تطرفا ، وانه يمكن

استنباط انواع متباينة للسلوك من العبث. وإن الرجل العفيف في استطاعته ان يعيش وفقا لمقتضيات العبث بنفس الدرجة التي يعيش عليها الاباحي. ولو ان كامي قصد بالعبث انعدام المعنى من اي شيء في الوجود . لكان هذا الرأي مقبولا ؛ ولو كان تفسيره العبث قد اقتصر على المعنى الحرفي لتساوت كل انماط السلوك في صحتها وسلامتها . ولكن هذا ما لا يقوله في هذا المجال ، كما انه لا يفسر العبث على هذا النحو. ان كامي لم يقصد بالعبث الا عجز العقل عن قبول الحقيقة المطلقة ؛ وهذا ليس معناه ان العالم والوجود عديم المعنى في حد ذاته، فضلا عن انه لا يمكن ان نستنتج من المعنى الحرفي للعبث، وبمنطق صارم، قانونا واحدا بعينه للسلوك ؛ ان النتيجة المنطقية الوحيدة لمثل هذا الوضع هي ان نقول بصحة «(جميع)» المذاهب الاخلاقية ، لانها في نهاية الامر غير ذات معنى، ولا تعدو ان تكون مجرد اقوال » ولذلك فان آراء كامي الاكثر نضوجا لا تنظر الى اي مذهب اخلاقي على انه يؤدي الفرض المطلوب، وانما تعبر عن قلقه بشأن التبرير الاخلاقي لاستنباطاته المنطقية من العبث، وهو يحاول الولوج الى المشكلة من باب آخر » وذلك بان يقترح اولا :

(ا) ان السلوك الاخلاقي لدون جوان او القاهر لم يكن سوى نتيجة من النتائج المنطقية المحتملة لموقف العبث .

(ب) ان ما يشغل باله فعلا ليس مضمون السلوك في حد ذاته، وانما الموقف الذي يستند الى السلوك. وان كنت ارى ان هذين الموقفين معرضين للانتقاد ، ففي الحالة الاولى (ا) نعتبرنا الدهشة لان القوانين الاخلاقية التي نستخلصها من موقف العبث، موقف دون جوان والقاهر ، هي بعينها القوانين التي لا يعترف بها كامي الآن . وهو يؤكد بطريقة تنطوي على الكثير من التعسف ان ما اعتدنا اعتباره نماذج مخالفة للسلوك الاخلاقي . من الممكن ان تصدر عن موقف العبث نفسه ، اذا اتخذنا هذا الموقف بطريقة سليمة . ومن الملاحظ ان كامي لا يعطي مثالا واقعيا واحدا لرايه الثاني » وفي الحقيقة، من الصعوبة بمكان ان نتخيل كيف فعل ذلك، وان كان يقول في الواقع ، انه بالرغم من ان الدليل الذي قدمه يشير الى اتجاه بعينه، فهناك دليل ثان يشير الى اتجاه آخر (وبلاحظ انه لم يقدم هذا الدليل الثاني) ولا بد ان يكون مثل هذا الدليل ذو شأن كبير، كما ينبغي عرضه بمنتهى الدقة، وذلك قبل ان يقتنع اي فرد بالرأي القائل ان نفس الموقف

نجاه الوجود ، وهذا الموقف المتطرف بصفة خاصة ، يمكن ان يؤدي الى انواع من السلوك متباينة كل التباين .

اما عن الحالة الثانية ابـ فيبدو ان كامى قد بدا يتقهقر وجلا من اصدار اي حكم عملي حول الطبيعة الاخلاقية لهذا السلوك ؛ فهو بمصادق الاخلاق بنظرة الى وضع الانسان في الوجود، ولكنه يتجاهل المعنى الذي تنطوي عليه الاخلاق باعتبارها سلوكا عمليا . صحيح انه لا بد ان يكون للاخلاق نوع من المصدر الميتافيزيقي ، وهذا له نصيب من الصدق، وخاصة فيما يسمى « بالاخلاق الوضعية » او « الاخلاق الدنيوية » بقدر ما يصدق على قانون السلوك القائم على معتقدات دينية . الا ان هذه الاخلاق لن تكون جذيرة بالنظرة الجادة الا اذا نوقشت بلغة التطبيق الفعلي؛ او طبقت في بعض المواقف الانسانية العامة . ويبدو ان كامى كان يرى هذا الرأي لدى مناقشته لدون جوان والقاهر ، الا انه ارتد الى التجريد خلال المرحلة الثانية من تفكيره . ومن الصعب ان نفعل السبب الذي دفعه الى ذلك « الا وهو النتائج العملية الاخلاقية التي ادت اليها نظريته التجريدية عن الحب » .

ان تفسير هذا التردد والاضطراب الظاهر في تفكير كامى، يمكن ان نجده على ما اعتقد في التطور الزمني لآرائه، وفيما اصدره من تأليف ابان هذه الفترة ؛ فقبل كل شيء ، نراه يصرح بنفسه ان « اسطورة سيزيف » لا تعكس بصورة دقيقة المرحلة التي وصل اليها تفكيره في الفترة التي انتهى فيها من وضع الكتاب . لقد كانت افكاره اللاحقة انضج مما ورد في الكتاب من آراء ، كما يقول كامى ان الكتاب ليس تعبيراً شخصياً عن عقيدته ، بل محاولة لتفهم الافكار التي رآها منتشرة بين معاصريه (١) . وهكذا نرى ان « اسطورة سيزيف » اقرب الى تأليفه السابقة « الظهور والوجه » و « اعراس » من اي تأليف نشرت فيما بعد . فقد كان يقوم بانجاز هذا الكتاب لدراسة الموقف السابق دراسة عميقة شاملة ، الا ان آراء الشخصية « اقرب الى ما نشره بعد ذلك بقليل في كتابه « رسائل الى صديق الماني » وفي رواية « الطاعون » و « المتنرد » وجدير بالذكر « في هذا المجال ، ان كامى لم يقتصر قبل اصدار « اسطورة سيزيف » على معاصرة الغزو الالمانى لفرنسا « بل انضم اثر رجوعه الى حركة المقاومة .

(١) انظر مقاله عن «اللفز» المنشور في كتابه « الصيف » ص ١٢٢ - ٢٨ .

ويبدو على الأرجح ، انه وجد الإبقاء على منطق العبث تجاه موقف مادي كهذا في حكم المستحيل ، فلم يكن من المستبعد ان تؤدي اخلاق الكم الى السوق السوداء مثلما ادت الى حركة المقاومة ، وليس هذا بعيد ، فقد حدث بالفعل . ولهذا فانا اميل الى تفسير تردد كامى حول المضمون الاخلاقي للعبث . بان اعزوه الى هذه التجربة بعينها ، حيث ان منطق الكم لم يكن ليقنعه في ظروف الاحتلال . غير انه لما انتهى من وضع كتابه عن « اسطورة سيزيف » لم يكن قد توصل بعد الى التدليل على ان ثمة قانونا للسلوك اقرب الى الاقتناع من الناحية الاخلاقية ، ومن الممكن ان يكون نتيجة منطقية مترتبة على فروض العبث .

وعلى الرغم من هذا « فمن الصعب ان نقتنع اقتناعا كاملا بما يقوله معارضو كامى حول مسألة منطق العبث » فكما يقول ان الامر كله لا يبدو قيامه بتحليل فكرة العبث السائدة بين معاصريه « كما يرى ان « اسطورة سيزيف » تصور رأيا متطرفا افغراه ، ولا تمثل عقيدة رسخت في ذهنه » غير انه من الصعب ان نتجاهل ان كامى قد تورط شخصيا الى درجة كبيرة ، لا سيما في الجزء الاول من الكتاب . ومهما قلنا « فلا يزال الموقف يتسم بالكثير من الغموض في نواح متعددة ، ولعل اوضح تفسير لهذا ، هو ما رآه كامى حين قال عام ١٩٣٩ : « ان البرهنة على عبثية الحياة » لا يمكن ان تكون نهاية سعيينا ، بل لا تعدو ان تكون مجرد نقطة انطلاق » (١) .

ولذا ارى ان هذه الملاحظة تبرر الرأي القائل بان « اسطورة سيزيف » تعد بحق مقال كامى في الشك المنهجي ، وقد سبق ان رأينا كيف استخدم كامى منهج السلب « واشتق منه نتائج ايجابية » وهكذا نظهر لنا « اسطورة سيزيف » بصورة اوضح على انها البداية السلبية « او هدم الفروض السهلة التي استغرق فيها كثير من المفكرين ، والتي كانت غاية مآربهم من وراء ذلك هي خلق القيم . وذلك هو نفس المنهج الذي اتبعه ديكرات وبسكال . ان تحليل كامى لفكرة العبث باعتقاد كبير « واهتمام شخصي بالغ ، الامر الذي قد لا يقر بفعله الان « كان وسيلة للتدليل على ان بعض النتائج الايجابية « التي تبعد كل الابتعاد عن فكرة الانتحار المادي او الفلسفي ، من الممكن التوصل اليها حتى على اساس سلبي ، وفي اعتقادي ان كامى كان لا يزال غامضا حول التفاصيل الخاصة بطبيعة

(١) مقال نشر في جريدة الجمهورية الجزائرية في ١٢ مارس ١٩٣٩ .

حذف النتائج . الا ان الامر العام الذي تخلقه « اسطورة سيزيف » ليس
الا نوعا من التفاضل .

وتبدو هذه السمة اوضح ما تكون في آراء كامي عن الاسطورة التي
اتخذ منها عنوانا لكتابه . ذلك ان سيزيف يعد احد ابطال الميث ، سواء في
حياته الدنيا ، او بفضل طبيعة العقاب الذي لاقاه بسبب ذلك في العالم
الآخر . لقد افشى ما يرتكبه الالهة من اخطاء لجماعة من البشر ثم
استطاع لبعض الوقت ان يقهر الموت ويضعه في الاصفاذ ، لقد كان
يستمتع بوجوده المادي الى اقصى حد ، حتى انه لما عاد من الظلال الى
الارض لفترة ، كان المفروض فيها ان تكون وجيزة ، اضطره الاله ميركوري
على العودة الى العالم السفلي حيث كان ينتظره حجره . وهكذا نرى
سيزيف مثله مثل « الانسان اللامعقول » يحترق الالهة ، كما يمقت
الموت . ويتعلق بالحياة تعلقا شديدا ، ومع هذا ، فان العقاب « الميثي »
الذي حل به « يجعل منه في رأي كامي ، شخصا يشوبه الامل ، وليس
ميتوسا منه كل اليأس » كما كان يخيل لنا في اول الامر . ففي كل مرة
يحاول سيزيف ان يدفع الصخرة الى قمة الجبل « يعي كل الوعي العذاب
الذي احاق به ، وان العمل الذي يؤديه لا طائل من ورائه . وعلى الرغم
من كل ذلك ، لا ينفك يؤدي هذا العمل . انه يدرك طبيعة المصير الذي
ينتظره » ويرى كامي ان هذا الادراك يجعله سيدا على مصيره ، ان
البصيرة اللازمة لادراك عذابه ، جزء من التغلب على هذا العذاب . وهذا
بذكرنا بما قاله بسكال (١) من رأي ماثور في كتابه « افكار » من انه ولو
كان الانسان مخلوقا ضعيفا في العالم المادي ، فان ادراكه لما يمكن ان
يحقق به من دمار ، وهو الادراك الذي لا يتوافر للمرض او لجبل من
جليد ، يعد امتيازا وتفوقا على وجود مشحون بالشروع . ان اسطورة
سيزيف تعني بالنسبة لكامي ان اشبع الحقائق تفقد ما لها من بشاعة اذا
ما عرفناها وتقبلناها على علائها « ثم يشير كامي الى ان الحافز على قبول
اوديب لمصيره في المأساة التي كتبها سوفوكليس ، كان ادراكه لحقيقة

(١) عند بسكال ان التصادم بين الانسان والكون يبلغ منتهاه « فالانسان يعلم
انسانيته عن طريق معارضة للكون » ولكنه انما يعلم ذلك لانه في الكون « وهو لا يستطيع
ان يتخلص من هذا الكون لان وجوده كإنسان يعتمد اختراص وجود الكون » يقول بسكال
« ما هو الانسان بالنسبة للطبيعة « هو لا شيء بالنسبة للامتصاص ، وهو كل شيء بالنسبة
للأشياء ، فهو اذن وسط بين الأشياء والامتصاص » (الترجم)

وضعه . ولذلك فان سيزيف يفسر في النهاية على انه رمز للاصرار على السعادة ، وليس رمزا لليأس . وان آخر ما قاله كامى في هذا الموضوع : « يجب ان نتخيل سيزيف على انه سعيد » . وبعبارة أخرى، فان اثبات نوع بعينه من السعادة « وهو آخر ما انتهى اليه كتاب « اعراس » يتكرر في « اسطورة سيزيف » على اسس مشابهة من التمرد الذكي . وفي الحالة الثانية تتأكد فكرة السعادة بتحليل اكثر افاضة عن الاسباب القاهرة التي تحول دونها . اما ما يزال موضع استفسار ومحل جدل . فهو الصورة الدقيقة التي يكون عليها السلوك الناتج عن اتخاذ هذا الموقف . وقد افاض كامى عند هذه المرحلة في توضيحه لفكرة التمرد « الا انه لم يوضح حتى الآن نوع السلوك الاخلاقي الذي يرى ان هذا التمرد يؤدي اليه .

واذا تركنا موضوع تردد كامى جانبا ، فانا لندهش للطبيعة الدائنية التي تتميز بها آراؤه الاخلاقية في هذه المرحلة . ويبدو ان العبث ، وفقا لتفسير كامى يؤدي الى عالم يسوده مذهب الاخلاق الاحادية (١) . ان الوعي الحقيقي للغير كما يستلزم اي موقف اخلاقي سليم « يفترق اليه منطق كامى بصورة ملحوظة . وهذه نقطة ضعف في الموقف الاخلاقي عند كامى « وهو ما اعاره اهتمامه بعد ذلك بقليل . واذا قصرنا كلامنا على « اسطورة سيزيف » بالذات « نرى ان هذا عنصرا جديدا من بين عديد من العناصر التي لا تترك أثرا طيبا على نفوس القراء .



(١) في الاصل solipsism وهو مذهب يقرر ان الانا وحده هو الوجود « وان الفكر « يدرك سوى تصوراتهِ » ، وهو يقترن بمذهب الإنانية egoism . في رأى فلاسفة القرن الثامن عشر، وبخاصة فولف . وقد استخدم كانوا هذا المصطلح في فلسفته النقدية المثالية ، ولكنه استخدمه بمعنى عشق الذات. (الترجم) .

الجزء
الثاني

النهر
والسياسة:

نظرية التمرد

كان لكتاب «التمرد» الذي اصدره كامى في فرنسا عام ١٩٥١ ، اثر عميق امتد الى جهات كثيرة ؛ فقد اهتم اناس ينتمون الى مذاهب سياسية مختلفة بمناقشة الكتاب في حماسة بالغة ؛ سواء في صورة كتب او على هيئة ندوات ؛ وذلك اذا استثنينا موقف الصمت الذي اثره الحزب الشيوعي الفرنسي . وقد اعتبر البعض هذا الكتاب اسهاما بارزا في النظرية المناهضة للمذهب الماركسي ، واعتبره آخرون مصدرا جديدا لعسكرة يسارية تنصف بالحيوية والنقاء . وكان من اهمية هذا الكتاب انه اثار هجوما عنيفا في مجلة « العصور الحديثة » *les Temps modernes* وكان السبب المباشر في خلق النزاع (١) المعروف بين كامى وسارتر . اما

(١) الواقع ان النزاع بين سارتر وكامى لم ينشب بينهما اصلا ، وانما جاء نتيجة لتدخل سارتر في الخلاف الذي دب بين كامى وبين « فرنسيس جانسون » احد الكتاب اليساريين ، ومساعد سارتر في تحرير مجلته « العصور الحديثة » ففي الوقت الذي استقبل فيه معظم النقاد كتاب كامى بالحماسة البالغة ، واعتبروه من اهم الاحداث الادبية والفكرية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، حتى لقد وصفه البعض بان احدا لم يبق دون ان يثار بسمو عبارته لاثره بسمو فكره ، كما وصفه البعض الآخر بانه احد الكتب الاساسية التي تجل بنبيلها واتساعيتها بداية عهد جديد . خرج جانسون على هذا =

« ان التجربة لسوء الحظ ، لم تشأ ان تقدم لنا نموذجاً
للشورة يطابق النبوءة الماركسية » وفي بي بأمال الإنسان »

ديمون أدون

الترجمة الإنجليزية التي صدرت للكتاب تحت عنوان «المتنرد» The Rebel فقد كانت ذات اثر منقطع النظير في تلك البلاد . وكان رأي عديد من معلمى الصحف ونقادها ان الكتاب يتصف بالتجريد ، ويتكبد الواقعية ، ويهتم بانارة موضوعات اقرب الى الخيال . تماما كما نظر بعض النقاد الى الترجمة الإنجليزية التي صدرت لرواية سيمون دي بوفوار «المثقفون» والتي تعالج نفس الموضوعات ولكن من زاوية اخرى ، كما تتضمن وصفا بكاد يكون صريفاً للنزاع بين كامى وسارتر ، على انه امر غريب يجعل نقله من البيوت الزجاجية في سانت جرمين دي بريه شيئاً مجانباً للصواب .

على ان الاسباب التي دعت الى اتخاذ هذا الموقف تعد بشكل ما اسباباً واضحة ، فهي من ناحية ترجع الى استمرار التراث الثوري الحي

== الاجماع: وراح يحمل على الكتاب حملة شديدة استفزت كامى الى الرد عليه بلهجة غاضبة لا تخطو من التماهي والتجرباء ، مما حمل سارتر على التعليق على هذا الرد في لهجة اشد غصبا وعنفاً « هذا يتهمه بأنه بورجوازي الفكر وجمي السلوك » وذلك يرد عليه بأنه يهان الشيوعيين والامريكيين في وقت واحد . ادت في النهاية الى القطيعة المؤسفة والمؤسبة بين هذين الكاتبين اللذين يعدان من اعظم وانبل المفكرين « عصرنا الحديث «اترجم» .

الذي ساد فرنسا منذ عام ١٧٨٩ ، والى النزعة التجريدية الغالبة على الفكر الفرنسي ، والى وجود حزب شيوعي كبير يتمتع بنفوذ واسع في فرنسا منذ انتهاء الحرب . كما ترجع هذه الاسباب من ناحية اخرى الى سيادة المنهج التجريبي عند الانجليز . والى انتفاء وجود اشتراكية مثالية في انجلترا ، والى نظام الملكية فضلا عن عزلة انجلترا الجغرافية والفكرية عن القارة الاوروبية .

والراي عندي ان الموضوعات التي تطرق اليها كامى في كتابه «التمرد» ذات شأن كبير في ذاتها ، فضلا عن ضرورتها اللازمة لفهم الجو الثقافي الذي كان يسود فرنسا فيما بعد الحرب . وبخلاف ذلك فهو ينطوي على تطور هام يتعدى - الى حد ما - مرحلة النتائج العقيمة التي توصل اليها كامى في كتابه «اسطورة سيزيف» . وهذه النقطة الاخيرة تقتضي مناقشة هذه النتائج ، خاصة ان الفهم الكامل لمداول هذه النتائج يساعدنا ولو بطريقة غير مباشرة على توضيح ما ينطوي عليه الكتاب من أهمية بالنسبة لمعاصريه .

ونحن نجد في كتاب كامى « رسائل الى صديق الماني » ارهاصات بشأن تطور تفكيره نحو المجال التاريخي والسياسي ، وان الرسالة الاولى التي كتبها عام ١٩٤٣ بعد اصداره اسطورة سيزيف « تشير الى نوع من عدم الارتياح حول النتائج التطبيقية المترتبة على اتخاذ موقف العبث ، فهو يعزو ظهور النازية، او على الاقل ظهور الفلسفة التي تصدر عنها ، الى وضع النزعة القومية التي تدين بالبدا المكيفلي ، في الفراغ الاخلاقي الذي نتج عن الاحساس العميق الحاد بعيشية الوجود . وعلى هذا الاساس ، فان النازية تفسر على انها نوع من التمرد على المحال، الا انه تمرد لم يفرق بين التضحية بالذات وبين اشاعة الفوضى ، بين العجوبة وبين العنف ، بين القوة وبين القسوة . وفي الرسالة الرابعة التي كتبها كامى عام ١٩٤٥ « نراه يستفيض في مناقشة المشكلة ، فهو يصرح بموافقه على تحليل مشكلة العبث كما قام بها بعض مفكري الالمان في الثلاثينات، فقد شاركهم كامى خيبة املهم في القيم الاخلاقية المطلقة . غير ان كثيرا ممن راودهم نفس الاحساس في المانيا « اتجهوا الى قبول شرعية الغاب، شرعية القوة والعنف والخدعة . فكان الاعتقاد بضالة الانسان « وحقارة شأنه « وتفاهة الحياة الانسانية سائدا في ذلك الوقت ؛ حتى لقد اتخذ الهروب من العيشية الظاهرة في الوجود . سياسة انتهاج القوة المستندة الى السلاح

Realpolitik

غير ان كامي بعد كتابته هذه الرسائل في الاربعينات : وجد نفسه وقد انضم الى حركة المقاومة لمقاومة الالمان ؛ ومع انه اطلق من نفس الاساس الذي ارتكن اليه دعاة النازية : وهو اساس العبث ، الا انه وقف على الجانب المناهض لهم في الاتجاه . وان التفسير الوحيد الذي يمكن ان يقدمه كامي لـ «و رغبته الجياشة في قيام العدل ، وابعائه بانه ليس ثمة وسيلة لاثبات عبثية الوجود غير التنويه بوجود تصور سابق لما في الوجود من منطق ومعنى . فالانسان نفسه لديه احساس بالقيمة والمعنى ، لانه المخلوق الوحيد الذي يخيب رجاءه في هاتين الحقيقتين . اما ما يجيز للانسان آخر الامر ان ينقم على عدم وجود اخلاق مقدسة في هذا الكون » فهو حاجته الشديدة الى منهج اخلاقي يرضيه من حيث هو انسان . ويقول كامي انه استمد الاشكال المختلفة للتمرد ، مثلما استمدتها النازيون « من مبدأ العبث » فالنازيون استسلموا للباس دون ادنى تردد ، اما هو فكان موقفه على العكس من ذلك .

على ان هذا التغير الظاهر في موقف كامي يقتضي التعليق من ناحيتين : الناحية الاولى اننا يجب ان نكون على بينة من ان اثبات العبث بالنسبة الى كامي كان موقفا مؤقتا « اذ كان ينظر اليه على انه موقف سلمي يؤدي في نهاية الامر الى اتجاهات ايجابية ، وكان قد كتب في جريدة « الجمهورية الجزائرية » في مارس عام ١٩٣٩ يقول ان اثبات حقيقة العبث بعد نقطة انطلاق « ولا يمكن ان يكون غاية المطاف » ، انه نقطة البداية نحو الاثبات في آخر الامر . وكذلك في مقابلاته مع ج. دواوبارديه G. d'Aubarède عام ١٩٥١ « التي سبق ان اشرنا اليها في الفصل الثاني » يقول كامي : « عندما قمت بتحليل الاحساس بالعبث في اسطورة سيزيف .. كنت التمس منهجا لا مذهبا ، كنت امارس عملية الشك المنهجي ، كنت اقوم بعملية «المسح» التي تسبق اي عملية بناء » (١) .

(١) الواقع ان كامي هنا امتداد واضح لتراث الفكر الفرنسي عند ديكارت ، الذي كان اول من نادى بمنهج الشك الاستيمولوجي ، اي اصطناع الشك من اجل التوصل الى اليقين او المعرفة الصحيحة . ذلك ان ديكارت « صاغ منه اثبات وجود الانا الفكر I think قبل I am موجود او الانية المفكرة قبل الجسم المادي باحتبار ان مجرد الشك في جميع الاشياء الاخرى يستلزم بالضرورة وجود المتكلم حتى لو افترضنا ان البدن غير موجود ، صبح له بالتالي الوصول الى اليقين بوجود الذات ومن ثم اليقين بوجود الوضوء ، او الوصول الى المعرفة الصحيحة بنفسه ومن ثم الوصول الى المعرفة الصحيحة بكافة معطيات العالم الخارجي . (الترجم) .

وعلى ذلك ، فان مذهب العدمية الذي خفت صوته في اسطورة سيزيف كثيرا ما كان يبدو لكأى من الوجهة النظرية شيئا يتسم بالسلبية المفرطة . اما من ناحية التطبيق، وتلك هي النقطة الثانية ، فان الاحداث التاريخية سرعان ما تحدد الخطوط الاساسية لهذه الاتجاهات الابدائية ، التي كثيرا ما شغلت جزءا من الهدف الذي كان يستهدفه كأمي . فظروف الاحتلال اكثرت ان اخلاق العبث او اخلاق الكم لا يمكن ان ترضي احتياجاته من حيث هو انسان . مما يترتب عليه نوع من الاختيار الاخلاقي ومسئوليات التي تعد بالنسبة الى الغير مسألة حياة او موت، وذلك وفقا للطريقة التي يفكرون بها هذا الاختيار وتلك المسؤوليات . والواقع انه من غير المستطاع بالنسبة الى شخص مثل كأمي يؤمن بالاخلاق ايمانا غريزيا، ان يعادل بين من يخون بلاده ، وبين من يقاوم اعداء البلاد . وفي تقديرى ان مثل هذا الموقف المادي للموس قد اسهم الى حد كبير في اسباغ القوة والصورة على التمرد الابوابي ضد العبث بدلا من ان يسبغها على موقف التفاضل السلبى . هذا وتحتوي « رسائل الى صديق الماني » على اول رأي ابداعي ادلى به كأمي فيما يتعلق بعملية « اختبار الوعى » الدأبة التي بدأها آنذاك . وعلى ذلك ، فان هذه الرسائل التي كتبها بدافع من الظروف السياسية . تمد حلقة اتصال بين المواقف المختلفة لكتابه الرئيسيين .. اسطورة سيزيف والتمرد .

اما كتاب « التمرد » فيعد نتيجة اكثر عمقا لعملية « اختبار الوعى » التي اشار اليها في رسائله، فقد جاء نتيجة لمساءلة كأمي لنفسه في جد وتأن ؛ بعد ان توافرت لديه الشجاعة لان يعيد النظر في عدد من النتائج السابقة التي كان قد توصل اليها، وهو مجهود صادق لمواجهة التناقضات الظاهرية، ودراستها بطريقة اكثر اتقاناً، فضلا عما قدمه من تحليل جديد للمدلول الاخلاقي للعبث . ومثل هذا المنهج سرعان ما يفضي بكأمي من مساءلة نفسه الى موضوعات اكبر وارحب ، فيعد ان ابتداء من تصوره الخاص للعبث ، يمضي في دراسة اكبر نتيجتين ابدائيتين .. التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية . وكلاهما يعد من الناحية التاريخية نتيجة من نتائج العبث بطريقة او باخرى . فيعد ان تتبع كأمي تاريخ الثورة الميتافيزيقية كما عبر عنها في الادب، اتجه الى مسألة الثورة السياسية التي ارتبطت بها في بعض الاحيان . وما يبدو من ان الثورة، بالرغم مما ترتكز عليه من اصول مثالية . تنطوي آخر الامر على القتل والارهاب ، انما يرجع الى « فلسفة التاريخ » التي كانت تسيطر على بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين

من الامان . ويرتب على ذلك تشويه للتاريخ والقيم الاخلاقية - بطريقة منطقية في حالة الماركسية » وبطريقة تتنافى مع العقل والمنطق في حالة الفاشية ؛ الامر الذي ينطوي على خطر كبير في كلتا الحالتين - وينتهي الكتاب بالدفاع عن التمرد لاعن الثورة - بيد ان التمرد الذي وصفه كامي ليس تمرد الشعراء وكتاب الرواية في القرن التاسع عشر او القرن العشرين - ولكنه اقرب ما يكون الى تمرد بعض مفكري اليونان من حيث تركيزه على الانسان واحاسه بما فيه من نواحي القصور . وينتهي هذا التمرد بنزعة انسانية بالغة ، تسعى الى حل وسط بين فكرة الايمان بالله كما تتمثل في التمرد الميتافيزيقي الروماني، وبين تقديس التاريخ وتاليه كما هو الحال في الثورة السياسية الحالية .

وقد ذكر كامي الهدف من «التمرد» في الصفحات الاولى من الكتاب، فالكتاب محاولة لفهم الصور الحديثة التي تكون عليها اعمال العنف » والاعمال اللاانسانية التي ترتكز على اساس ايدولوجي » والتي تعلن رغم تناقضها الظاهري ، ان ما ترمي اليه هو سعادة الانسان . ونحن ندرك بلا شك » ودون داع لان يدكرنا كامي بهذه الحقيقة » اننا نعيش في عالم شاعت فيه سياسة القتل الجماعي التي تتبعها بعض الحكومات . وعلى الرغم من ذلك، فقد يعترض البعض بقوله ان هناك من استولى على السلطة او احتفظ بها مستعملا في ذلك نفس الوسائل منذ فجر التاريخ ؛ الا ان عملية « القتل المنطقي » rational murder كما يحلو لكامي ان يسميه » قد بلغت درجة لا تقارن من الدقة والاثقان - زد على ذلك » وجود بعض المزامم الاخلاقية التي لا مثيل لها، والتي تبرر هذه العملية وتؤديها عن طريق نظريات فلسفية مستفيضة . كما ان الحكومات التي تدعي احترام قضايا الشعوب » تعمل التقتيل والدبح في هذه الشعوب بالآلاف . انهم باسم الحرية يدافعون عن ممسكات العمل الاجباري والنفي الجماعي ، ويدعون انها تمثل ارادة الشعوب . وهذا الوضع فيما ارى وضع عبثي بشكل رهيب ؛ وان ما يظني عليه من اعمال العنف يشير الى الصلة القائمة بينه وبين العبث على نحو ما عرفه كامي في » اسطورة سيزيف » . فانه اذا فقد كل شيء معناه، واذا انقضى وجود القيم » تعذر بالتالي اعتبار القتل والعنف حقا او باطلا » ولن يفعل الفرد «الخير» او «الشر» الا بدافع من هواه . ويرى كامي ان الامر سينتهي الى نوع من اللامبالاة الاخلاقية ، التي لا تفرق بين اضافة ضحايا جدد الى «غرف الاختناق بالفاز» او تكريس الحياة لعلاج مرضى البرص ؛ فمنطق العبث فيما يبدو لا يفرق بين القتل

وبين القلب . فكلاهما مشروع . وتلك نتيجة لا يقبلها كامى . ومن ثم يعود لبحث من جديد في «منطق العبث» . وقبل ان يخوض كامى في المناقشات التاريخية والسياسية ، وهي الموضوع الرئيسي لكتاب «التمرد» . يمهّد لهذه المناقشات بتعليل تجريدي متقن . يستخلص من ثناياه نتائج جديدة فيما يتعلق بفكرة العبث .

ونرى كامى اولا وقبل كل شيء يحيل القارئ الى «اسطورة سيزيف» . ففي هذا الكتاب الباكر ، تطالع المناقشة التي دارت على اساس المنطق السابق حول مشكلة الانتحار « باعتبارها النتيجة المنطقية التي تتفق ومنطق العبث ؛ ولكننا رايناه بعد دراسة هذه النتيجة دراسة مستفيضة ، يستبدلها بموقف المراهنة على العبث . الامر الذي يستلزم مجابهة لوجود العبث ، تنسم بالتصميم والاصرار بالنسبة الى كل من يحكم على هذا الوجود بأنه عبثي . ان الانتحار يحمل معنى قبول العبث ، وهو تصرف يعد من الوجهة الاخلاقية » ان لم يكن من الوجهة المنطقية ؛ منافيا للمقاومة السافرة التي كشفت النقاب عنه في اول الامر . واذا كان الموقف المنطقي تجاه العبث « يقتضي الإبقاء على حياة الفرد ، فالنتائج انه يؤكد ولو بطريقة التناقض ، قيمة الحياة الانسانية . فهو لا يجعل من الحياة شيئا تافها او عديم الاهمية » بل على النقيض من ذلك يخلع عليها قدرا كبيرا من الاهمية . وبعد ان يسلم كامى بهذه النتيجة ، يرى انه قد تم التوصل الى حل لمشكلة القتل التي كان قد اثارها من قبل . فالرأي الذي ادى الى رفض مبدأ الانتحار ، لا بد ان يفضي الى رفض مبدأ القتل . كما ان آخر نتيجة لهذا الموقف تجاه العبث ، هي رفض الانتحار عن عمد ، او القتل على اساس المنطق . . وذلك سواء بسواء (١) .

وربما كان منهج الجدل الذي صاغه كامى بنفسه ، اكثر قدرة على الاقتناع من ذلك الموجز البسيط . وحتى اذا كان الامر كذلك « فلا تزال القضية تفتقر الى الكثير . ان قراءة «اسطورة سيزيف» توضح كيف ان هذه القضية لا تركز على قياس يبعث على الارتياح . وقد سبق ان رايانا ان الرد على فكرة الانتحار كان يعتمد على استخدام لفظة « منطقي » بمعان

(١) مثل هذا الموقف من شأنه ان يزيد من طرافة اصرار كامى على معارضة حكم الاعداد « من ذلك مثلا كتابه « آراء حول عقوبة الاعداد » الذي افقه بالاشتراك مع كويسلر » .

متعددة . ومن تم كان الاختيار المتصرف تحت ستار الحتمية المنطقية . فضلا عن ان كامي يستخلص من هذا القياس الذي لا يبعث على الارتياح . نتيجة لا يدعمها أي دليل على الإطلاق . فما يقوله كامي حقيقة هو انه اذا كان الانتحار وهو « قتل الذات » يتنافى مع المنطق، فلا بد ان يكون القتل وهو « القضاء على الغير » مناف للمنطق كذلك . وكان الامر كله خلط بين الاختيار الاخلاقي وبين الحتمية المنطقية .

وليس ادل على وعي كامي نفسه بما في تدليله من عدم اقتناع، من اعادته النظر في مضمون العلاقة بين العبث والانتحار « فهو يكشف ان ثمة تناقضا جديدا في الاقتناع بوجود العبث والاستمرار في التمسك بالحياة » فما ان يفسر العبث على انه يستلزم الابقاء على الحياة « حتى يظهر ان الحياة نفسها تقتضي الاختيار بين الاشياء والحكم عليها ، بيد انه لا يمكن الاختيار بين الاشياء والحكم عليها في عالم محال وسيظل محالا . فلا بد من افتراض معنى اذا كان لهما ان يستمر » فما ان العالم محال وسيظل محالا بحيث يجعل من الحياة شيئا مستحيلا ، او ان مسألة العبث ليست حقيقة كما كانت تبدو اول الامر ، وان الحياة يمكن ان تعاش ، وحينئذ لا يمكن بأي حال من الاحوال تطبيق مبدأ العبث تطبيقا عمليا في مجالات الحياة . فاذا كان العبث يتناقض مع معاشة الحياة « فلا بد انه تناقض على نفس الاساس مع مناقشة طبيعته ؛ ان « فلسفة العبث » لتردى في التناقض اذا نحن عبرنا عنها في الفاظ ، لان هذا التعبير يفترض على الاقل حدا ادنى من الترابط المنطقي في شيء انعدم من جوهره هذا الترابط . ان تحليل العبث تحليلا منطقيا مقنعا لا يمكن ان يكون عبر الالفاظ ولكن عبر الصمت وفقدان التعبير .

وان الوقوف على كل هذه الصعاب التي يجوز لنا ان نسميها متناقضات كامي ، هو الذي دفعه الى مقارنة موقف اللامعقول الذي اتخذه اول الامر بالشك المنهجي عند ديكارت . وهذا هو السبب الذي حدا به لان يقول الآن ان « اسطورة سيزيف » تقدم منهجا جدليا لكنها لا تحتوي على مذهب متكامل . والحقيقة ان اللامعقول ذاته شيء متناقض مع نفسه . وهكذا وجد كامي الشجاعة الكافية لان يقر بالتناقض الجوهرية في « اسطورة سيزيف » . وبناء على منهج الجدل السابق ، فان الكتاب ذاته يتناقض مع نفسه « لانه لم يكن ثمة داع لكتابته بالمرّة . وكما اوضح كامي نفسه ، فان مضمون المناقشة التي سجلها في كتابه عن العبث ليس بلدي دلالة خطيرة

الناس . لكنه لا يزال على رايه في انها تمثل منها استلابا يمكنه من الوصول الى بعض النتائج الإيجابية . وذلك في نظره هي القيمة الأساسية للكتاب والسبب الذي كتب من أجله .

اما الطريقة التي يستخدمها كامي في الوصول الى قيم ايجابية عن طريق منهج الشك ، فهي تلك التي تعيد ديكارت الى الإذهان مرة أخرى . فقد رأينا من قبل ان ادراك الاعمقول معناه الشك في قيمة الوجود . وكذلك رأينا كيف ان هذا الشك لا بد وان يمتد في النهاية بحيث يشمل احتمال التفكير او احتمال الحياة وفقا لاي تفسير لحقيقة الاعمقول . وعلى الرغم من هذا فمعها امتد هذا الشك الى الجذور ، فدائما ما يصحبه وعي قوي بالاعمقول يؤدي اليه في آخر الامر . وإيا ما كانت النتائج المنطقية الصحيحة التي نستخلصها من الاعمقول ، فان ما يكمن وراءها من تجربة مما لا يرقى اليه الشك . وتجربة الاعمقول في جوهرها ، احساس بالهانة والتمرد ، ان الاعمقول يصمم العقل ، وينتهي بان يصمم الاحساس الاخلاقي ، وينبع هذا الاحساس من موقف اقل ما يوصف به انه « ثورة سلبية » . واذا افضنا في تحليل هذا التمرد ، فيتضح لنا ان التمرد ليس في مجموعه موقفا سلبيا ، كما قد يبدو للوهلة الاولى ، واذا اخذنا بطريقة الجدل السابقة ، سنرى ان معرفة الاعمقول تعني الوصول الى هذه المعرفة عن طريق « قيمة » من القيم التي تعد هذا الشيء وفقا لمعيارها محالا او لا معقول .

وان ادراك الاعمقول يعني التمرد الى حد المجاهرة بقول « لا » ، أي الاعتراض على وضع من الاوضاع ، الا ان رفض وضع من الاوضاع يعني الموافقة على وضع آخر يخالفه ، فنحن نعرف الاعمقول عن طريق التمرد الذي يتصف بأنه الفاء والنبات ، وعملية التمرد نفسها تكشف داخل ذات الفرد عن وجود شيء بعينه يعتبر الاعمقول تحديا له . ولكننا لا نستطيع القول بأن كل القيم تستلزم التمرد ، ولكن كل انواع التمرد تقتضي وجود القيم . فقولة « لا » معناها فرض القيود ، وهذا يعني محافظتنا على قيم بعينها في نطاق هذه القيود التي فرضناها . وعند هذا الحد من المناقشة ، تبدو طبيعة هذه القيم - على وجهها الاكمل - مشوبة بالقموض . ولكن الشيء المؤكد ان ثمة قيمة ثلاث متصلة فيما بينها يكشف عنها موقف التمرد الميتافيزيقي . فالتمرد على الاعمقول ، يعني قبل كل شيء اكتشاف الذات من جديد ، ذلك ان التمرد يكشف للانسان عن وجود جانب من نفسه على

قدر كبير من الاهمية . يستطيع عن طريقه ان يقف على ماهيته بوصفه انسانا . وان يواجه باسمه عبثية الوجود . اما القيمة الاولى فهي « اهمية الانسان » والطاغات التي لا يتسنى له التعبير عنها او ترفيتها الا باتخاذ موقف التمرد . الا ان الفرد قد تحقق بالفعل من ان هذه الاهمية هي التي تحدد كيانه كائن انساني او كفرد من افراد الجنس البشري . وهي لهذا تسمو على مصيره الشخصي وتتصل بطبيعة الانسان عموما . اما القيمة الثانية التي يكشف عنها موقف التمرد فهي اقرب ما تكون الى طبيعة انسانية عالية ؛ وذلك بغضى بطريقة مباشرة ، وفقا لمنطق كامى ، الى قيمة ثالثة . . وهي التضامن الانساني . ويستبدل كامى مقولة ديكرت الماثورة : « انا انكر اذن فاننا موجود » بقوله : « انا اتمرد . . اذن فنحن موجودون » . ثم يجعل الامر كله في قوله : « قد يبدو التمرد في ظاهره شيئا سلبيا طالما انه لا يؤدي الى شيء ، لكنه وعلى الرغم من ذلك يتصف بالاجابية العميقة . لانه يكشف عن عناصر كامنة في الانسان . عناصر لا بد من الدفاع عنها والحفاظ عليها » (١) .

ان الهدف الاخلاقي الذي يكمن وراء هذا التمرد يظهر في هذه العبارة المنقولة : فالتمرد عند كامى يتطوي بالضرورة على هجوم على مبادئ الاخلاق التقليدية ، غير ان التمرد سيوجه هذا الهجوم من اجل قواعد اخلاقية اسمى وارفع تخلو من الحب الصريح للذات . ان الهدف وراء التمرد الميتافيزيقي في جوهره هدف روحي مهما اجتهد كامى في وصفه بأسلوب منطقي . وهو يتصف بالروحانية مثلما اتصفت تعاليم اليونان بهذه الصفة عندما رأت ان الروح الانساني هو معيار كل شيء . وهو بطبيعة الحال ليس

(١) مثل : الراي يشير الى سبب من الاسباب العديدة لاعتبار كامى اقرب الى معارضة الوجودية في اغلب آرائه وتفكيره . فالوجودية تنكر وجود طبيعة انسانية ثابتة وعالية ، كما تنكر وجود قيم دالمة وعامة بناء على المفهوم السابق . ويؤكد سارتر بطريقة جازمة ان القيم لا تسبق الوجود ، فالامر كله : يعدو ان يكون قيما اخترعها الفرد وهو يزاول عمله ويتخذ مواقف في الحياة . « القيم المخترعة » تكون بصفة عامة صورة للانسان الذي يعدد الفرد نموذجا للانسان المثالي . ولا : ان كامى متردد بشأن الوضع الميتافيزيقي للقيم ، ولكنه يجعل لبعض هذه القيم وجودا مستقلا عن الانسان . وهو لم يقل ان هذه القيم ابدية : مطلقة بمعناها القديم ، ولكنه يخالف سارتر في اعتبارها سابقة على الوجود بصورة او باخرى : وذلك ضروري لاستكمال الصورة التي يقصد ان يكون عليها الانسان .

عدنا روحيا بالمعنى الديني الدقيق حيث انه يرفض الاعتراف بوجود غاية علوية تسود الوجود الانساني . ولقد وضع كامى ، بعد ان وقف على الطاقات الروحية للتمرد بمفهومها الانساني ملاحظتين عن علاقة التمرد بالدين .

اولا : يشرح كامى ما يتصوره من ان التمرد او الالحاد لا يبدآن بالتمائل او الاتفاق في المعنى . ولو انهما يمرور الوقت ينزعان الى الامتزاج . ان التمرد كما يقول كامى ليس مسألة نفي « بمقدار ما هو تحد ومعارضة . فالتمرد يوجه ضد وضع من الاوضاع ، ثم يوجه آخر الامر ضد المسئول عن هذا الوضع . والتمرد الميتافيزيقي في اساسه يؤمن بوجود الله (المفروض ان هذا هو النطق الذي تتركز اليه كتابات احد المتمردين المعاصرين مارسيل جواندو Marcel Jouhanneau الذي هاجم فيها الله بالرغم من تأكيده لوجوده بشكل قاطع) . ومع هذا فان التمرد في الواقع يصبح يمرور الوقت تمردا ملحدا ، اذ انه يخضع الله لمعايير الحكم الانساني، ويبدأ في معالجته على اساس من الندية ، ويرفض التسليم بأنه القوي الاوحد . واذا ما ذهبت المكانة السامية التي «الله» ، فان وفاته تصبح وشيكة الاعلان . « ان التمرد ضد الوضع الانساني يتخذ صورة الهجوم الذي لا يحده حد ضد السماء . ثم يعود بملك السماء أسيرا ليعلم عن سقوطه ومن ثم يحكم عليه بالاعدام » .

ويمكن تتبع التطور التاريخي لهذه العملية ابتداء من التمرد حتى الحكم بالاعدام بصورة متتالية في كتابات كل من صاد وبودلير ونيتشه ، كما نرى كامى يقوم بما يقرب من ذلك في كتابه بعد فترة وجيزة ، فبعد ان وصف العلاقة بين التمرد والالحاد . يعضي بعد ذلك ليدرس العلاقة بين التمرد والمنهجية ، وقد سبق الإشارة الى الأساس النظري لهذه العلاقة ، « ومؤداه انه لن يكون للتمرد الميتافيزيقي معنى الا اذا سلم الانسان بوجود الله الذي بعد خالق كل شيء ، ومسئول عن كل شيء . ومع هذا فان التمرد والدين قد ارتبطتا من الوجهة التاريخية ارتباطا مباشرا بعض الشيء ، ففي غرب أوروبا كان التمرد يحل محل الدين . ويحل الدين محل التمرد » وهكذا يلقي كل منهما الآخر . فكما ينظر الى تاريخ الحضارة نظرة شديدة التعميم . فيراه مراحل متعاقبة من التوافق الميتافيزيقي يعقبها تمرد ميتافيزيقي « فهناك حقب دينية يشعر خلالها اغلب الناس بالتوافق مع وضعتهم الانساني » . ويتقبلون الردود الرسمية التي يجيب بها القساوسة ورجال الدين علمي اسئلتهم ، ويسمي كامى مثل هذه الحقبة بأنها حقبة مقدسة « Le sacré » .

ولكن هناك من الحقب ما يشعر الانسان خلالها بعدم الاقتناع بالردود الرسمية ، ويشعر بأنه غريب في عالم غريب . وفي مثل هذه الظروف تنشأ مرحلة التمرد . وقد ظهر الى الوجود نوع بارز من التمرد على اوضاع الانسان ، وذلك فيما قبل المسيحية ، أي في اواخر ايام الحضارة اليونانية الرومانية . وكان ابيقور Epicurus ومن بعده لوكريتيوس Lucretius يتخذان نفس الموقف . وبازدهار المسيحية ونموها ، اخذ قبول مبدأ الارادة المقدسة يحل محل التمرد ، وذلك عن طريق تشخص الوسيط والمسيح بوجه خاص ، وقد استمر الشكل المسيحي للمرحلة «المقدسة» لعدة قرون . وما ان طلع القرن التاسع عشر حتى بدأ التمرد باخذ مكان التوافق ، وكانت فرنسا في حقيقة الامر مترعمة لهذا الموقف ، وهو ما تمثل في شخص المركيز دي صاد Marquis de Sade الذي يمثل موقفا جديدا ومتطرفا عن التمرد الملحد ضد الله . وقد اتخذ بعض المتطرفين البيافيزيقيين من امثال فيني Vigny من شخصية المسيح باعتباره «وسيطا» سببا آخر يعضدون به قضيتهم الى جانب الحركة الرومانسية في اوربا . فكانوا يركزون كلامهم حول الآلهة ، وضربة اليأس التي انطلقت منه وهو فوق الصليب ، هذا بالإضافة الى موته . (الآلام واليأس والموت) كانت هسى الأسباب الدافعة لتمرد الانسان على الآلهة كما انهم ينظرونهم اليه على انه ضحية من ضحايا «يهوذا» افسحوا الطريق امام هجوم جديد على الله . وكذلك تمرد الشعراء في اواخر القرن التاسع عشر ، وبدأوا يبحثون عن اجابات غير التي تقول بها المسيحية حول الحقيقة الخالدة ، كما ان الحركة السيرالية قد اكدت التمرد بتركيزها المستمر على عبثية الوجود في الوقت الحاضر .

ونحن انفسنا نعيش في عصر التمرد الذي سبقه قرنان من الزمان سادهما فيه ذلك التمرد ، وهذا هو تراث التمرد الذي يعضي كامي نسي وصفه ، وعند هذا الحد من المناقشة النظرية للتمرد ، ينتقل كامي الى الكلام عن التمرد من ناحية السرد التاريخي . فبعد ان يكتب كامي عددا من الصفحات يعلق فيها على تمرد ابيقور ولوكريتيوس في عصر ما قبل المسيحية ، اذا به يتخطى مرحلة «التقديس المسيحي» الى التمرد الذي وجدناه عند صاد .

ومما يبيح على اللذان ان نعلم بالتفصيل ما ذكره كامي عن التمرد ابتداء من هيلد برغساعدا به يهنا انبه يتجتم ان نذكر باختصار بعضا من النقاط .

فقد توافرت لدى كامي الامانة والاحساس الصادق لان يصرح على الرغم من التيار السائد . ان ما حققه صاد كاديب امر مبالغ فيه في الوقت الحاضر . فهو يرجع اهمية صاد الى كونه نموذجا او نمطة للفهم الخاطئ لطبيعة التمرد على حقيقته ، وما يترتب على هذا الفهم الخاطئ من نتائج على جانب كبير من الخطورة . فصاد لم يتمرد بدافع من المبادئ ، بل كان تمرده تلبية لنداء الفريزة مما ادى الى دفاعه المعروف عن الجريمة العالية، واورستقراطية الكبيين (١) ، وارادة الكشف . كما ان الحرية التي طالب بها كانت تصريحاً ولم تكن تحدياً للقيود ، مما يترتب عليه ان القيم الاخلاقية التي كان ينبغي ان تشكل جزءاً جوهرياً من التمرد ، قد ضاعت في عنف تمرده . ان الاصرار على ايثار الذات ، والدفاع المستمر عن الشر يضعفان سواء بسواء من قيمة التمرد ابتداء من الرومانسيين حتى بودلير ، فتمردهم مثل تمرد صاد يختلف كل الاختلاف عن تمرد العالم القديم ، وان التحليل البارع الذي قدمه كامي لشخصية الثائق في الادب في القرن التاسع عشر ، توضح ان هذا الاختلاف كان نوعاً من الانحطاط . ومن ناحية اخرى فقد نادى دستوفسكي بنموذج من التمرد حاز اعجاب كامي كما حاز اعجابه من قبل تمرد ابيقور ولوكريتيوس . انه تمرد يعترف بالقيم في سعيها نحو عصر يعيشه الانسان وتطله العدالة بدلا من تلك النعمة الالهية التي كثيرا ما تتعسف . وتلك بالنسبة الى كامي الوظيفة الاولى للتمرد الاصيل . وان مفهوم التمرد الذهني الرقيق عند ايفان كارامازوف Ivan Karamazov احد ابطال دستوفسكي هو ما افضى به الى صراع هائل بين منطلق اللامعقول العدمي ، كل شيء مباح ، وبين المقاصد الاخلاقية التي كسان يتطلع اليها من تمرده في الاصل . وما ان يمعن كارامازوف النظر في النتائج الكاملة المترتبة على منطق اللامعقول حتى يجد ما يهوله . . يجد ان القتل مباح من الوجهة المنطقية ، وانه لا يمكن تبرير الفضيلة تبريراً ايجابياً ، ثم ينتمي به الامر الى قبول التمرد المنطقي لا التمرد الاخلاقي، ويسمح بقتل ابيه ثم يتردى آخر الامر في هاوية الجنون . ويرى كامي ان هذا التمرد المنطقي وما يرتبط به من قتل عقلي هو ما بلغ ذروته في السياسة الستالينية ؛ وكان اخطر ما يشغل بال نيته هو

(١) نسبة الى المذهب الكلي في الفلسفة ، الذي اسسه الفيلسوف الالبريقي القديم ديوجنيس ، ويذهب الى ان الفضيلة وحدها هي الخير ، وكل ما عداها من مال وشرف وحرية جدير بالازدراء، وكان الكليون غلاماً في. تقدمهم للناس ولي سلوكهم الحياة . (الترجم)

ذلك التمرد القائم على اساس من المنطق - وقد تناول المشكلة على هيئة سؤال مؤداه : هل يمكن الاستمرار في الحياة ، ونحن تكفي بكل شيء ؟ ويرد نيتشه على سؤاله بالإيجاب ، وهو ما فعله في مؤلفاته المتأخرة تلك التي نادى فيها بالنفي التهجى مؤثرا إياه على الشك التهجى . وهو ما أدى به في نهاية المطاف الى مبدأ الإنسان الاعلى Superman وإرادة القوة . والولاء لارض الوطن . وإن في استطاعة الإنسان ان يكون الاها ولو لفترة وجيزة . اما النتيجة العامة التي توصل اليها كامى فهي ان عدمية نيتشه صدرت عن حسنة الا انها كانت خطيرة فيما ترتب عليها من آثار . فقد استلهمت النازية عنها الوحي على الرغم مما يدعيه كامى من انها فعلت ذلك عن فهم خاطئ ونيتشه لتوضح مدى تأثيره بكل منهما . اما اطول تعليق على الانحراف المتزايد عن مبدأ التمرد الى المذهب العدمي : فقد أرجاه كامى الى الفصل الذي تكلم فيه عن لوترومو ورامبو والسيراليين . وقد قام كامى بتحليل دقيق للمتناقضات الماثلة بين مذهب العدمية والمذهب الاتباعي المألوف لدى كل من لوترومو ورامبو . وعلى الرغم من وجود نوع من التناقض ، فإن كامى يرى ان هذا النوع الخاص من المذهب العدمي سيؤدي حتما وفي نهاية الامر الى الاتباعية . كما ان المتناقضات التي ينطوي عليها ذلك المذهب هي التي عرض لها الفلاسفة السيراليون في اسهاب كبير لا سيما بعد ان قالوا في وقت ما بالجمع بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية . فالتمرد في القرن الماضي ، ابتداء من الرومانسيين حتى نيتشه كان ذا طابعا فرديا . غير ان بعض السيراليين من امثال ايلوار وارجون حاولوا ذات وقت ان يوفقوا بين الفوضى الذاتية وبين المبادئ الموضوعية التي يقوم عليها المذهب الماركسي . ويعزو كامى هذا المزج بين التمرد والثورة الى النزعة العدمية المتطرفة التي انطوى عليها المذهب السيرالي . ولم تقتصر السيرالية على العمل على هدم اللغة وخرق العمليات العقلية للتفكير : بل لقد برزت العبارة الشهيرة القائلة بان التصرف الحقيقي لمن يؤمن بالسيرالية هو ان يخرج الى الشارع شاهرا مسدسه ثم يطلق النار على المارة كيفما اتفق . وبذلك يكون موقف العنف الذي جاهر به المذهب من الوجهة النظرية على الاقل . ضد افراد المجتمع الذين يلتزمون بأوضاعه قد اخذ يتركز بعض الوقت على المجتمع نفسه باعتباره كيانا مستقلا . وقد اصبحت الماركسية وفقا للمفهوم السيرالي القاصر تعني الطريق لاطلاق العنان لرغباتهم والسير بها اشواطا بعيدة . وبمحض الصدفة ضربت لهم طريقة

التورية التي ينتهجها الشيوعيون المثل على انتهاك معاني الالفاظ كالحرية والديمقراطية وارادة الشعب الخ التي سبقت تجاربهم في هذا المجال .

وان كامى ليرى في المذهب العدمي العامل المشترك بين التمرد السيربالي وبين تصور السيرباليين عن الثورة .. « فهؤلاء المجانين يسعون الى اي نوع من الثورة » .. الى اي شيء يحرقهم من عالم التجار ومن مبدأ الحل الوسط الذي كان عليهم ان يعيشوا بمقتضاه « فما كانوا يحلمون به من ثورة ، لا يمكن ان يتحقق عن طريق المهارة الفنية ولا عن طريق التنظيم الدقيق الدائب . فقد كان عزائهم في الاسطورة دون ان يقلل ذلك بالضرورة من خطورة ما يحلمون به . ولقد نظر بريتون الى الثورة السياسية على انها في حقيقة الامر اداة طيبة في يد مذهب العدمية السيربالي « فالثورة السياسية اذا ما دفعت الظلم الاجتماعي ضمنت الا يعمل هذا الظلم الاجتماعي على اخفاء ما في الوجود من ظلم ميتافيزيقي . وان المذهب العقلي الذي يقوم عليه المجتمع الماركسي لجعل هدفه الاول القضاء التام على لا معقولة الوضع الانساني . ومن هنا نشب الصراع العميق بين اهداف الماركسية السياسية والاقتصادية وبين الامل الميتافيزيقي المقصورة على المذهب السيربالي ولكنها باءت بالفشل ، وهو الامر الذي يتحقق منه بريتون وغيره بعد حين . وان اخذ اليوم بناهض المذهب الماركسي حتى لقد انفضى به اعتقاده في المذهب العدمي الى اقتراح الرجوع ولو مؤقتا الى مبادئ الاخلاق التقليدية التي تعيد الى الاذهان النزعة الاتباعية لدى كل من لوترومو ورامبو . وان صيخته الدائمة : « اننا نريد ونحصل على ما نريده من وراء هذه الايام » . تشير الى ان المذهب السيربالي لا يمكن ان يتقلب الى حركة سياسية . اما بالنسبة لكامى الذي يتضح انفاقه مع بعض آراء بريتون ، فان المذهب السيربالي بالنسبة له يبدو وكأنه كلمة مستحيلة التطبيق .

ولقد انتهى استعراض التمرد خلال فترتين من الزمان ، انتهى بكامى الى النتيجة القائلة بان هذا النوع من التمرد قد غدا خطرا يهدد الحياة والحرية بقصوره عن الانشاء على التوتر الكامن في احشاء كل ثورة ميتافيزيكية ، فطالما ظل التوتر قائما امكن ايجاد قيم اخلاقية ، اما اذا انقضى هذا التوتر فان تحاشي العنف والعدمية في المعايير الاخلاقية يصبح امرا غير ممكن « وان كون المطلق لا يقبل اواسط الحلول هو ما ادلى دائما الى تحجيد الانتظار والدفاع عنه وهذا هو الرفض المطلق للحال ، او تخيل الاغتياي والدفاع

عنه ، وذلك هو القبول التام للمحال ، وهذه الصورة الأخيرة من صور التطرف هي ما شكل الوضع السائد الذي اصاب اللثام عن حقيقة التمرد الميتافيزيقي : الذي اتجه كأمى بعد ذلك الى دراسة تطوره في صورة الثورة السياسية او كما اسماه «التمرد التاريخي» *La Révolte historique* . ويستعمل كأمى مصطلح «التمرد التاريخي» ليوضح به العلاقة بين التمرد الميتافيزيقي وبين الثورة السياسية . ذلك لانه بعد «موت» الاله اصبح الانسان الها ، فالمخلوق القاني ارتفع الى المرتبة التي كان يستأثر بها الاله وجده ، الاله الذي عرفوه بأنه خارج حدود الزمن ولا يخضع لقيوده . وهكذا استبدل التمرد التسامي الراسي الذي لا يخضع لحدود الزمن او العناية ، بالتسامي الافقي الخاضع لهذه الحدود وذلك هو التاريخ . فبعد ان اخفق كأمى في الحصول على غفران الآخرة « بدأ ينشد غفران الحياة الدنيا ، وكانت النتيجة هي الثورة السياسية التي تمثل تشويها للتمرد الميتافيزيقي الاصيل من خلال تأليه التاريخ . فالثورة السياسية تخون التمرد الميتافيزيقي لانها تنفّض عن ان «الانسان المتمرّد» *l'homme révolté* مثل زميله «الانسان المحال» *l'homme absurde* لا يؤمن بالقيم المطلقة . فالثورة السياسية تتخذ قيمة مطلقة طابعها الاكزام « تلك هي القيمة التي الفاها «موت» الاله ليخلصها بعد ذلك على التاريخ .

وان خيانة التمرد لتؤدي الى نتائج خطيرة لان التفكير بمنهج التاريخ والقيم الانقية المطلقة بشجع الانسان على التضحية بالحاضر من اجل مستقبل مأمول . كما ان انتهاج وسائل للاسراع في بلوغ الاهداف التاريخية لينطوي على اغراء شديد ، فضلا عن ان النظرة التاريخية المحددة ستطرح حتما الراي القائل بأن فعالية السلوك المتبع في تحقيق هدف ما تكفي لتبرير هذا السلوك . وهذا هو السبب في ان الثورة السياسية باسم الحرية سرعان ما ادت الى المقصلة والى عمليات التطهير . ان الرغبة في الحرية قد تمهد للثورة ، ولكنها عند جد معين توقف هذه الحرية لاجل غير مسمى في سبيل الوسائل الفعالة تمهيدا لبداية عهد الارهاب . ولهذا يقول كأمى ان التمرد كتعبير عن الوعي الانساني يعد عملا بريئا بينما تعد الثورة كعمل تاريخي جريمة من الجرائم (١) . ثم يأخذ كأمى مسألة «الذنب» او الجريمة

(١) ويظهر «اختلافه اساسي بين كأمى وسارتر» . سارتر في مقاله عن بودلير يربى دايا معارضا لكأمى حول مسألة الميزات النفسية للتمرد والثورة ، فهو يسرى ان هدف التمرد الميتافيزيقي ان يبقى على نواحي النفس التي يعاني منها كما هي ليتمكن من استمراره

ليتكّم عنها ابتداء من الثورة الفرنسية حتى الثورة الروسية . وهو لا يعول على الاسباب السياسية والاقتصادية للثورة « بل يوجه اهتمامه الى ان الثورة تعتمد على احد الدوافع الرئيسية في موقف التمرد الميتافيزيقي .

ويبدأ كامي حديثه عن اعدام الملوك على ايدي الفرنسيين : متتبعا نشوء النظريات التي أدت الى ذلك حتى نظريات روسو . وعنده ان هذه النظريات ترجع في اصولها الى الاعتقاد في البراءة الانسانية والايمان ان ارادة الشعب العامة فوق كل ارادة . كما ان التراث الذي ترجع نشأته الى روسو ، ويتصف بالاعتقاد في وجود الله « لا يمكن ان يعزو بأس الانسان وفشله الى قوة عليا عاقلة . ومن ثم اصبح مصدر الشرور والاثام راجعا الى التنظيم السائد في المجتمع . وهذا هو الراي المعروف عن روسو من ان المجتمع هو الذي يتسبب في افساد ما في الانسان من خير اصل . ويرجع الفضل الى سانت جوست Saint - Just في شرح آراء روسو شرحا مفصلا والعمل على تطبيقها سيما الآراء التي وردت في « العقد الاجتماعي » I.e Contrat social واصبح « العقل » الى جانب « الفضيلة » هو القاعدة المطلقة الجديدة » وذلك بعد ان بدا الاله بصفته مطلقا يفقد الكثير . ومن ثم نرى ان السماء في الثورة الفرنسية نفسها لم تكن خاوية على عروشها على الرغم من ان « موت » الاله وانقضاء الاعتقاد في وجوده قد ترك فراغا كبيرا . وكان « سانت جوست » يسعى الى اقامة ما اسماه « باليل العام نحو الخير » كما ان عبادة « العقل » كانت قد اصبحت في حكم المقرر . ومثلما استعين عن الله بالعقل والفضيلة لم يكن الملك باسعد حظا وهو ظل الله في ارضه ، فاذا بهم يعدمونه ، ويجعلوا الارادة العامة للشعب هي صاحبة الامر والنهي . ولهذا يرى كامي ان اعدام لويس السادس عشر بمثابة نقطة تحول في مسيرة الثورة ، لانه يمثل بداية طرح الجانب الروحي من التاريخ « وعلمنة الله . . او النزول به من عليائه والاتجاه به اتجاها علمانيا . وكل ما تبقى بعد ذلك من آثار الله لم يكن الا مثلا مجردة ، لو انها انعدمت بدورها « لغدت السماء خاوية كل الخواء . ولما كانت هذه المثل في جوهرها مثالا مجردة ، فقد قعدت عن ان تكفل انتشار

= تعمرده عليها ، اما الثوري فهو من ناحية اخرى مهتم بتغيير العالم الذي لم يرضى عنه ، وهو يسعى الى قيم مستقبلية بان يصنعها صناعا ثم يحارب من اجلها في كل مكان وزمان . ويرى سارتر ان اشارة كامي للتمرد على الثورة ينطوي على نزعة عاطفية غالبة سواء في مدى تأنيده او في ايمانه السقيم وذلك ■ استخدمنا المعنى الوجودي للكلمة .

العقل والفضيلة . ولما كانت كذلك فيما مجردة ، فقد افتقرت الى المضمون المادي والانساني والاخلاقي الذي يتسم به التمرد الاصيل . ولانها بعد هذا وذاك قيم مجردة فقد تناست ان الطبيعة الانسانية معرضة للزلل ، ولا تتصف بالعصمة من الخطأ . ومع ان كامى لا يرضى كثيرا عن كلمة « خطيئة » فهو يقول : « سيأتي اليوم الذي تقع فيه الابدولوجية مع السيكلوجية في نزاع » . ولذلك نجد ان ثورة مثل ثورة ١٧٨٩ على الرغم من تأكيدها الحقيقي على العقل والفضيلة « الا انها قبلت بعد فترة وجيزة انتهاج سياسة الطفيان والارهاب .

واذا كانت المبادئ الاخلاقية المجردة قاصرة عن التصدي لمثل هذه النزعة « فان تنحية هذه المبادئ ، لن يزيد الامر الا سوءا على سوء . وطالما كانت الإرادة العامة للشعب هي المثل الاعلى فمن الممكن الفكر والعمل ان يتصفا بالنزعة الانسانية في مجال التطبيق . الا ان فلسفة هيجل (١) عن التاريخ كانت سببا في ازدياد النزوع الى الغاء صفة الانسانية عن فكرة الثورة ، وعند كامى ان هيجل كثيرا ما كان عرضة للتفسير الخاطيء وبخاصة من اصحاب اليسار ، في الوقت الذي يوافق فيه على ان بعضا من المبادئ الخطيرة عند هيجل « قد خفف من خطورتها بعض ما قاله في مواضيع اخرى من فلسفته : « ان فيما كتبه هيجل « شأنه شأن كبار المفكرين ، ما يصحح اخطاء هيجل » .

(١) التاريخ عند هيجل هو بوجه عام تقدم الروح في الزمان ، كما ان الطبيعة تقدم الفكرة في المكان ، وتفسير ذلك عند هيجل ان تاريخ العالم ليس شيئا سوى تقدم الشهور بالعربة ، ولا يشعر الانسان بوجوده الروحي ■ بممارسته للحرية ■ وعلى ذلك فان مصر الانسان في التاريخ متوقف على معرفته بالخير والشر ■ وقدرته على ان يريد الخير او يريد الشر ، ولا يتحقق ذلك ■ من طريق القوانين والاداب .. فهي الشيء الجوهرى المعقول الذي تحرس الدولة على الابقاء عليه والاعتراف به ، والدولة في رأي هيجل هي «الفكرة المقتسة» كما تظهر في عالمنا ، ولا يستطيع الانسان ان يحقق حريته الا عن طريقها ، فالارادة التي تسير القانون هي الارادة الحرة « لانها في اطاعتها للقانون تطيع ذاتها ، فهي من ثم حرة ■ وحينما يتم تكوين الدولة ، وتخضع الارادة الذاتية لقوانينها يزول الفرق بين الحرية والضرورة وتتفق الارادة الخاصة مع الارادة العامة . وهذا ما جعل هيجل يستشهد بعبارة الشاعر المرحي سوفوكليس التي اوردتها على لسان احد ابطال مسرحيته «آنتيجونة» ومؤداها : « ان الاوامر العلوية المقتسة ليست ابنة الامس او اليوم ، ان وجودها لا نهائي ، ولا يستطيع انسان ان يعرف متى جاءت » . (المترجم) .

اما بصدد الغرض الذي يرمي اليه كامي ، فالشيء المهم هو تفسيره
لمذهب هيجل سواء كان هذا التفسير دقيقا او غير دقيق ، فقد انتهى به
الى الغاء فكرة المثل الاعلى للثورة الغاء تاما « ونتيجة لمذهب هيجل « ساد
الراي القائل بان الانسان لا يوجه مصيره بنفسه « بل توجهه عملية
تاريخية : فما كان يظنه الانسان عملا يصدر عن ارادة حرة « لم يكن في
حقيقة امره سوى جزءا من المتهج الحتمي الذي تسير فيه الاحداث . اما
هذا التأليه للتاريخ وذلك ما حدث فعلا « فيعني ان المتصر في جانب الحق
بحكم الضرورة ، والمهزوم في جانب الخطأ بحكم الضرورة كذلك .. لان هذا
هو حكم التاريخ ، فالمتصر يواكب التاريخ في سره ، والمتهم يتخلف عن
سيرة التاريخ . وان ما قام الفوضويون الروس بعمله في عام ١٩٠٥ ليشكل
ما اسماء كامي « بارستقراطية التضحية » aristocracy of sacrifice
واما غيرهم ممن تزعموا الثورات فقد كانوا يؤلفون ما يمكن ان يطلق عليه
« ارستقراطية النجاح » aristocracy of success وقد تحتسم على
ارستقراطية النجاح هذه ان تحمل محل القيم التي كانت تنطوي عليها
العملية التاريخية « والتي كانت تكن لها كل تقدير :

« لقد تجسدت الحقيقة والعقل والعدالة فجأة في صيرورة الوجود
ولكن الايديولوجية الالمانية باسباغ صفة الحركة الدائمة على القيم، خلطت
بين هذه الحركة وبين طبيعتها الحقيقية ، وجعلت تحقيق هذه الطبيعة ،
ان كان ثمة شيء بهذا الاسم؛ في آخر مرحلة من مراحل العملية التاريخية» .

ولهذا يضيف كامي ان هذه القيم لم تعد علامات تشير الى الهدف ،
بل اصبحت هي الاهداف نفسها . وحيث ان هذه القيم اصبحت في ذمة
مستقبل افتراضي « فان الطرق التي نحكم بها على الوسائل الكفيلة بتحقيق
هذه القيم اصبحت غير ذات موضوع ، وفي هذه النقطة بالذات نرى المصدر
الحقيقي للشر في نزعة التمرد التاريخي ، حيث لا مكان لوسائل الحكم في
مجال التقييم الاخلاقي، ولا سبيل لتبرير هذه الوسائل او اذانتها الا القيم
التي لم تتحقق « والتي كانت هذه الوسائل تسعى الى تحقيقها . وقد ترتب
على هذا ان صار النجاح وليست المعايير الاخلاقية هي اساس الحكم على
الافعال ، ومن ثم اصطبغت معايير الاخلاق بصيغة وقتية ، بمعنى ان تبدلها
صار وفقا لما يقتضيه الموقف التاريخي « من ذلك مثلا موقف ادانة «جرائم»
ستالين بعد وفاته من قبل رفاقه والمقررين اليه) .

ان وضع القيم الاخلاقية في ذمة المستقبل ، وارجاء التطبيق المباشر

لها . من شأنه ان يفسح الطريق امام افتراض وجود خطيئة انسانية عامة ؛ وهذا موضع خلاف كبير بين سانت جوست Saint - Just الذي قبل مبدأ روسو عن البراءة . وبين الثوريين الذين جاءوا فيما بعد وقلوا فكرة هيجل عن الخطيئة . واذا افترضنا بطبيعة الحال وجود خطيئة انسانية عامة ، يشترك فيها جميع البشر ، فسيترتب على ذلك ان تكون معاملتهم على اساس هذا الافتراض ، ومع هذا فان الثورة السياسية - في الواقع - كانت تؤدي الى القتل والتخريب في كلتا الحالتين . فلا بد ان تقتل حتى نقضي على من يشذ او يسيء الى مبدأ البراءة الانسانية ، ولا بد ان تقتل في عصر الخطيئة لكي ندخل في عصر البراءة . ويقول كامى موضعا هذه النقطة في ايجاز : « يجب القضاء على من يعمل للقضاء على المثل الاعلى ، او يجب الهدم لخلق المثل الاعلى » .

وهنا تبرغ مشكلة لا تحظى بحل واضح من جانب كامى ، فهو يضرب امثلة كثيرة يوضح بها اننا اذا عالجتا التمرد بلغة المصير التاريخي ، فستكون النتيجة ان يتبدل ويضمحل في القيمة « ويندو ان كامى يتردد في ارجاع هذا الاضمحلال من الناحية التاريخية الى لغات ميتافيزيقية او الى عثرات في التطبيق العملي . ويندو احيانا ان من رآه ان بعض الفلاسفة من امثال هيجل ونيتشه قد اخطاوا فهم حدود التمرد الاصلي ، واستسلموا لاضراء النزعة العدمية . كما يبدو في احيان اخرى اكثر نزوعا نحو آراي القائل بان مطبق النظرية قد اخطاوا فهم اصحاب النظرية نفسها « بل انه لا يوجد بعد نظام من أنظمة الحكم يصور هذه الآراء تصويرا مرضيا . (قارن مثلا راي برودون Proudhon الذي يذهب الى ان الحكومة من حيث هي حكومة لا يمكن ان تكون ثورية) . ولنوف استطرد في معالجة هذا الموضوع فيما بعد ، مكتفيا الآن بالإشارة الى ان النوع الثاني من التفسير يوضح مبول كامى الظاهرية نحو النزعة الفوضوية ، ثم موافقته فيما بعد - أثناء عرضه للنتائج الايجابية بصد «التمرد» - على مبدأ النقابية .

ونلاحظ هذه النزعة فيما يقوله كامى من كلام عن الفوضويين الروس ، وان امكن القول بانهم جميعا قد تجاوزوا حدود التمرد الاصيل « الا اننا نتكلم عنهم بالرغم من ذلك ، في تسامح كبير » وهذا هو الوضع بصفة خاصة مع جماعة الارهابيين الثبان من امثال كاليف ودورا وبزيانت وغيرهم ممن قاموا باغتيال الدوق الكبير سيرج عام ١٩٠٥ « وسئمهم كامى في كتابه «التمرد» . . . القتل الرحماء » Les meurtres délicats

كما يطلق عليهم اسم «المادلون» في مرحيته المسماة بنفس الاسم « بل ويرى انهم يمثلون المثل الاعلى والاخير بالنسبة لروح التمرد الحقيقي . وعلى ذلك نجد كامى يستعرض اولا وفي ايجاز افكار الاجيال المتعاقبة من الفوضويين الروس الذين سبقوا القتلة الرحماء ، كما يعلق على ثوار ديسمبر Decembrists وهم بلينسكي وبيساريف وباكونين ونيتشايف « ويتنقد في شيء من العنف كتاب باكونين ونيتشايف عن «محاورة الثوري» Catechism of a Revolutionist فبينما كان كالييف ورفاقه يقتلون القتل ، ولم يتقبلوه كضرورة لوضع نهاية لحياة الآخرين الا بالتضحية بأنفسهم ، نجد اناسا مثل نيتشايف يستخدمون القتل كوسيلة الى القوة « ومن هنا يقصر كامى وصفه التالي على «القتلة الرحماء» :

« ان النصر الذي احرزوه يشق الانفس ، ضاع منهم بعد ان كان وشيكا . الا انهم بالتضحية وبمواقفهم الاشارة المفرطة في اثاريتها ، قد اسبقوا شكلا ملموسا على احدى القيم او احدى الفضائل الجديدة التى تستطيع حتى اليوم معارضة الطغيان ومساندة التحرر الحقيقي » .

اما اراهبايو عام ١٩٠٥ فقد كانوا بمثابة اللدرة التى وصلت اليها ثلاثون عاما من عمليات قتل او شروع في قتل رؤساء حكومات اوروسيا والولايات المتحدة ، ويقول كامى اننا من أعماق مذهب العدمية نجد مئات من الشباب الشجاع المخلص ، رجالا ونساء ، يحاولون خلق القيم التى يتوقون اليها عن طريق المدافع والقنابل ، ولا يتورعون عن التضحية بحياتهم في سبيل ذلك . كما انهم قبلوا عن عمد الخطيئة والموت من اجل ضمان انتصار مثلهم العليا آمليين ان يكتب لها النصر . اما عن وصف كامى لموقفهم ، فهو يصرح برأي ينطوي على موافقة ضمنية تبدو متناقضة مع تحليله السابق ، فهو يقول « ان المستقبل هو عالم التماهي الاوحد امام اولئك البشر الذين لا يعيشون في كنف اله » . وكان من المعتقد قبل ذلك ، ان هذه النزعة التاريخية بمثابة عامل رئيسي يؤدي الى الحط من فكرة التمرد عند ممارسة الثورة ممارسة عملية . وهنا يبرر كامى رايه بقوله ان هؤلاء الشبان المدميين على الرغم من انهم كانوا يظنون انهم يخدمون قيما مستحق فسي المستقبل « الا انهم في الواقع كانوا يضعون اسسا حقيقية للتمرد من طريق طبيعة العمل الذي قاموا به « لقد كان لهم رصيد كبير من الاخاء ، كما انهم عاشوا الاحساس بالتضامن ووضعوه موضع التنفيذ ، وزادوا من قدر هذه القيم بقدرتهم الملحوظة على التضحية بالنفس « ومع انهم فوق

هذا قد آثروا الاغتيال السياسي كوسيلة لتحقيق مآربهم : الا انهم لم يترفعوا للنساء او الاطفال بخلاف الثوار الماركسيين .

ويبدو عنصر الدفاع واضحا في هذه الآراء المتعددة ، ولو ان كامى لا يتجاوز الحقيقة حين يصف الهواجس الاخلاقية الدائمة . التي جمعت من كالييف وغيره . شخصيات فريدة لا نظير لها || فمع انهم كانوا يعيشون حياة ارهاب || الا ان اجسادهم كانت تقشعر دائما لهول ما ترى || . ولو ان هذا في ذاته لا يعد دفاعا عن الارهاب او تبريرا له ، ولو ان كامى يفسره على انه معاشة التوتر والتناقض الذي ينطوي عليه موقف التمرد الاصيل || كما ان عدم اكرانهم بحياتهم الخاصة قد تواجد جنباً الى جنب مع اهتمامهم بحياة الغير || فكانوا ينظرون الى العنف كامر حتمي وان عجزوا عن تبريره او الدفاع عنه . الا انهم قبلوا جميع النتائج المترتبة على هذه التناقضات وابقوا على وجهي كل تناقض على حدة ، وبذلك اختلفوا عن الثوار الذين جاءوا فيما بعد . ووضعوا حدا لعنصر التوتر الذي ينطوي عليه التمرد || بان نظروا الى العنف والموت في هدوء تام، فقد اوضح كل من كالييف ودوراوبرليان ورفاقهم ان التمرد يجب ان يتجنب الرضا المفعالي فيه ، اذا كان له ان يحافظ على طابعه الاصيل ، انهم برغبتهم للتضحية بحياتهم الخاصة ، وجدوا نوعا من الحل النهائي للتناقض الذي يجب ان تظل عليه حياتهم ، كما انهم قبلوا موتهم باعتباره ثمنا يدفعونه لعنصر الخطيئة الكامنة في هذا التناقض . وهنا يبدو كامى للمرة الثانية مفعاليا في تسامحه عندما يعتبر التضحية وكأنها محو للخطيئة . وعلى اية حال، فان قبول الارهابيين للموت، يعني فيما ينطوي عليه من حتمية || نوعا محكما من الانتحار . وعلى هذا الاساس نفسه، اصبح هذا الرأي هدفا للاعتراضات التي وجهت الى كامى قبل ذلك، حيث انه يعني ان التناقض لا «يحل» الا اذا توقفت معاشته . واذا لم «تنفص» مشكلة العبث على هذا النحو، كشأنها شأن التناقض الذي تردى فيه التمرد || ليس لها حل سواه . وعلى اية حال، فاننا لا يمكن ان نكون جادين في اعتقادنا ان «موت» واحد يلقي موت الآخر || وان اصرار كامى على تقدير قيمة الفرد سيحول بالضرورة دون ذلك . وان قبول القاتل لنفس المصير، لن يؤدي الى الغاء عملية القتل التي ارتكبوها . ومع هذا، فان كامى لا يسمح بتوجيه مثل هذه الاعتراضات، ويختتم وصفه لارهابيي عام ١٩٠٥ بتنبؤيه آخر الامر بالدور الذي قاموا به كامثلة صادقة للتمرد الاصيل : || لم يفارق الشك نفسية كالييف حتى

النهاية . الا ان هذا الشك لم يقف حائلا دون قيامه بالعمل !! وهو لهذا يعد اوضح مثال للتمرد .

وان تحليل كامى لمذهب الارهاب الفردي، يدل في وضوح على ان قيمة هذا المذهب تكمن في كونه موقفا او عملية تستهدف التأثير . اكثر من كونه سياسة عملية في مجال التطبيق ، بل قد يساورنا الشك في ان هذا المذهب متصل بحل المشكلات النفسية للارهابيين انفسهم اكثر من اتصاله بتغيير الكيان السياسي والاقتصادي . ومهما يكن من شيء ، فان اتباع ماركس الذين جاءوا فيما بعد ، سرعان ما تكفلوا بتحقيق الشطر الاخير . وفي الوقت نفسه !! تحول مذهب الارهاب الفردي الى مذهب ارهاب الدولة ، وبالاتجاه الى مذهب ارهاب الدولة : تم القضاء على تناقضات التمرد ، فقد اعترفوا بشرعية القتل ، واصبح الوضع التاريخي هو المحك الوحيد للمعايير الاخلاقية !! اما الاساليب الكفيلة بالاستيلاء على السلطة ، فقد بلغت مرتبة عالية من الكمال ، واصبحت الدولة في موضع التقديس . وتلك هي «خيانة التمرد» التي توافر كامى على دراستها في القسم الرئيسي الثاني من كتابه «التمرد» مبتدءا ببعض الملاحظات الموجزة حول الثورات الفاشية والنازية في القرن الحاضر . ولم تكن هذه الثورات معادلة للثورة الفرنسية والثورة الروسية ، فهي لم تعتمد على تأليه التاريخ ، وانما نظرت اليه باعتباره نتيجة للدور الذي تلعبه القوة الفاشية على سبيل المصادفة !! وبهذه الطريقة قدسوا ما هو منافي للعقل !! اكثر من تقديسهم للعقل نفسه . وعلى الرغم من ذلك ، فان هذه الثورات تمثل مرحلة من مراحل تاريخ التمرد ، حيث ان موشوليني وهتلر كانا يزعمان انهما يستمدان آراءهما من الافكار التي نادى بها هيجل ونيتشه على التوالي ، ويمثل هذان الديكتاتوران اوضح تمثيل ، التقديس المتزايد للدولة ، الذي دائما ما افضت اليه الثورات . فقد وضعنا اسسا منافية للعقل عن مذهب ارهاب الدولة ، يخلو من أي معيار ، اللهم الا معيار النجاح .

وقد وجد الشكل المنطقي لمذهب ارهاب الدولة الذي استمد مصدره آخر الامر من هيجل وماركس التعبير عنه في الثورة الروسية والدولة الشيوعية . ويتتبع كامى التطور الايديولوجي في ثنايا ادلائه ببعض التطبيقات حول تعاليم ماركس !! ومن الواضح ان النجاح الذي لاقاه «التمرد» في الدوائر الفرنسية ذات الميول اليمينية !! يرجع الى هذا القسم من الكتاب ، بيد انه ينبغي التنويه الى ان نقد كامى لآراء ماركس ليس من ذلك النوع

الشائع الذي يقابل بالتهليل « فهو أولا يعطي احساسا جديدا بأنه قد اطلع بالفعل على آراء ماركس » وأن نقده لهذه الآراء جاء نتيجة للدراسة جادة » وليس مجرد فرض اطلق بلا ترو : فضلا عن انه يبدي اعجابه ببعض الجوانب في فلسفة ماركس » فهو يشي على استنكاره للنفاق الاجتماعي لدى الطبقة البورجوازية في القرن التاسع عشر ، ويقول انه قد اوضح بصورة مقنعة ان فضائل الطبقة الوسطى التي تحظى بمديح صحافة المحافظين ، تستند الى ذلك النوع من الاقتصاد الذي يلقي بالرجال والنساء التمساء في مناجم الفحم وهم انصاف عرابيا .

على ان المبادئ الاخلاقية التي سادت هذا العصر، وان لم تتصف بالنفاق عن وعي، فقد كانت مضلة كل التضليل » وقد ادى ماركس خدمة جليلة في اباطة اللثام عن الموقف الاقتصادي الذي يتعارض مع المعايير الاخلاقية » والتي تستند اليه هذه المبادئ » وكذلك كان كامي يمتدح بصفة عامة ، الدوافع الاخلاقية التي حفزت ماركس الى هذه الآراء ، وبنوه بان ماركس هو صاحب الرأي القائل « بان الهدف الذي يتطلب الوصول اليه وسيلة غير مشروعة » هو نفسه هدف غير مشروع » . لكن كامي بطبيعة الحال ، سرعان ما يعترف « وتلك هي النقطة الرئيسية ، بان تطبيق الماركسية ابتداء من الثورة الروسية فصاعدا » يستحق النقد الشديد، اما المبدأ الاخلاقي الذي ذكرناه آنفا ، فكان نصيبه التجاهل الصارخ من اولئك الذين كان همهم نقل النظرية الى مجال التطبيق العملي، وهكذا كان الحال بصفة خاصة ، اذ ان تطبيق النظرية الماركسية اقر استغراق العملية التاريخية لبدا العدالة » مما ترتب عليه خلو النظرية من اي تبرير اخلاقي قوي وحاسم . ويرى كامي « كما كان الحال بالنسبة الى نيتشه ، ان كثيرا من عوامل الانهيار الذي حدث فيما بعد ، كانت موجودة بالفعل في المذهب الذي صاغه ماركس » ، ولم يكن ثمة مهرّب من ثبوت فشله وذلك نتيجة لما انطوى عليه من تناقضات . وما ان كشفت الاحداث التاريخية عن هذه الاخطاء » حتى تزايد استخدام الوسائل المنافية للمعايير الاخلاقية بقصد اتقاذ ما يمكن اتقاذه من الاهداف النهائية التي تبناها ماركس . وما ان تبين ان معظم تنبؤاته المباشرة عن التاريخ لم تكن دقيقة كل الدقة ، حتى توجه الاهتمام نحو الوسائل الفعالة التي تكفل تحقيق نبوءاته البعيدة المدى . ولقد اوضح كامي اول ما اوضح ، اثناء تعليقه على آراء ماركس، ما في تفكيره من تناقضات : ثم مضى بعد ذلك شارحا كيف اخفقت كثير من النظريات في مجال التطبيق .

ومع ان ماركس كان يزعم ان نظرياته ذات صبغة علمية ، الا ان الوضع كان بخلاف ذلك : فقد كان منهجه خليطا من مذهب الحتمية والتنبؤ ، من التحليل العملي والاحلام الطوباوية . وكان تقدمه للمجتمع القائم يستند الى اسس علمية ، اما وصفه للتطور المنتظر للمجتمع فقد كان اكثر من افتراض ، فضلا عما هنالك من تناقض بين نظرياته التي تتعلق بالمذهب المادي وتلك التي تدور حول المنهج الجدلي . ويظهر كامي فشل «الجدل» في دعم مزاعم ماركس بوجود حقيقة مادية قبلية تحكم في الفكر (المتورد ص ٢٤٥ ، ٢٤٦) كما ان منهج الجدل نفسه قد ادى الى ظهور نوع آخر من الصراع الذي اثبت خطورته الشديدة في اثناء التطبيق : وذلك بأن جعل اعلى تطور للرأسمالية (بما فيها من ظلم متزايد وآلام تعانيها الطبقة الكادحة) سابق بالضرورة على تحقيق السعادة والعدالة للطبقة الكادحة . هذا الى جانب ان حتمية العملية الجدلية تؤدي الى وجود مازق بسبب النتائج الايجابية والسلبية التي استخلصها كامي من هذه الحتمية في حالات متعددة « فذكر عن عدم وجود سبب حقيقي لافتراض ان جدلية التاريخ ، ان كانت امرا واقعا ، ذات نهاية يمكن التنبؤ بها سلفا - وبعبارة اخرى - فان طبيعة هذا المنهج الجدلي تدحض مزاعم ماركس نفسها والقاتلة بأن صراع الطبقات لا بد ان ينتهي ليحل محله مجتمع بلا طبقات . واخيرا فقد وصف ماركس الصورة التي يكون عليها استيلاء الطبقة الكادحة على مقاليد الامور « ففى عبارات متضاربة تضمنتها عدة كتب مختلفة ، هذا في الوقت الذي ترك فيه ماركس نفسه هذه التناقضات بلا حل .

واذا كانت تلك هي تناقضات الجدل النظري عند ماركس « فان التطبيق العملي بدوره سيسفر عن اخطاء فادحة ، فالمجتمع - مثلا - لم يتطور بنفس الاسلوب الذي تنبأ به ماركس « مما جعل تطبيق مذهبه فى صورته الاصلية الكاملة شيئا في حكم المستحيل . وان المناهج التي لم يكن ماركس ليرضى عنها ، اصبحت تستخدم في معالجة ما في مذهبه من نواحي القصور ، وفي الوقت نفسه ، لا يزال السعي قائما لتحقيق نبوءاته البعيدة المدى . وقد قلل ماركس في تحليله للمجتمع ، من الدور الاقتصادي الذي يقوم به الفلاحون ، وبذلك اصبحت الفلاحون الروس (الكولاك) يمشون خمسة ملايين حالة شاذة من الوجهة التاريخية مما حدا بالماركسيين فى اثناء ثورة ١٩١٧ الى استخدام القتل والنفسى باعتبارهما الوسيلتين الوحيدتين لاقناعهم بالنظرية الماركسية . وكذلك ثبت خطأ ماركس التام

في رأيه القائل بأن التضامن العمالي العالمي سيكون اشد قوة من النزعة القومية ، كما ان فنسل « الدولية الثانية » Second International وحده ، اثبت ان العكس هو الصحيح . واخيرا فان الاسراع الهائل فسي ميدان التقدم الصناعي ادى الى نوع جديد من استبداد الطبقة العاملة . لم يتنبأ به ماركس . ولقد اعترف بان قوة المال والسلاح وسيلتان لاختضاع الطبقة العاملة ، لكنه لم يتصور استبداد نظام الحكومة الصناعية الذي خضع له العمال . ناهيك بأن ذلك قد كان على ايدي تلاميذه المتأخرين .

ان التناقضات وسوء التقدير على هذا النحو ، قد حالا بصورة حقيقية دون تنفيذ فلسفة ماركس السياسية . فقد كان الامر يستلزم البحث عن مناهج جديدة حتى توضع هذه السياسة موضع التنفيذ . وربما كان اشد نقد وجه للماركس هو ان التفسير الجديد لعناصر اخرى من مذهبه هو الذي برر هذه المناهج ؛ ان النظرية الشيوعية وما نتج عنها من تطبيق لهذه النظرية قد اديا الى السمات المعاصرة للماركسية التي يأسف لها كامى . والتي يعدها خيانة تامة للطبيعة الاصلية للتمرد . وتنتهي ملاحظات كامى عن المذهب الماركسي بتنبؤيه مرة اخرى بالفروق بين التمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية .

■ فالتمرد يقتضى الفردية ، اما الثورة التاريخية فستلزم الشمولية . وبينما يبدأ التمرد من «اللا» القائمة على «النعم» ، تبدأ الثورة من الالغاء المطلق ، وترضى لنفسها بكل انواع العبودية لخلق اليقين الذي يستمر حتى النهاية ، فالاولى خلاقة اما الاخرى فعدمية .

ويصف كامى العلاقة بين التمرد والابداع الفني ، قبل ان يصل الى نهاية ملاحظاته حول طبيعة التمرد وكيفية صيانتها من التطرف السياسي . وهذا احد الموضوعات التي سنناقشها في الفصل السابع لاتصاله بالنظريات الجمالية في روايات كامى . ولذا سادع الكلام في هذا الموضوع لحينه واهتم في هذا الفصل بوصف نوع التمرد الخاص الذي يمتدحه فسي الصفحات الاخيرة من كتاب «التمرد» . وان الدفاع عن أي نوع من انواع التمرد بعد هذا العرض التاريخي لما مني به من اخفاق ليبدو امرا شاقا ، وقصارى ما عرضه كامى في اسهاب لا يزيد عن فشل المحاولات في التعبير عن التمرد تعبيرا سياسيا دقيقا وفعالا ؛ اما ما يقوم به في الصفحات الاخيرة فهو اعادة بحث بعض حالات الاخفاق السياسي التي سبق ان تكلم عنها . وهذا البحث من شأنه ان يؤكد عثرات التمرد فيما بعد المسيحية ،

وهي عشرات التطرف التي انتقدتها كامى ابتداء من صاد فصاعداً ٥ ويرتب على هذا الدليل أن نواحي النقص السياسية توضع ولو بالنسبة لكامى على الأقل ، أن التمرد فيما قبل المسيحية - التمرد الذي عبر عنه العالم القديم يحتفظ بسمات المحدودية والاعتدال ٥ وهي السمات اللازمة لحل ما يتعرض له من مشكلات سياسية . ولهذا نجده في النهاية، وفي وفاء ظاهر لاصله كأحد أبناء البحر المتوسط ٥ ولعالم « الوجه والظهر » و « اعراس » يدافع عما اسماه « تفكير الجنوب » La pensée de midi باعتباراه مصدرا تنبع منه نهضة سياسية وروحية جديدة .

والسؤال الذي يبرز امامنا هو هل يستمر التفكير في التمرد على الرغم من الحضيض الذي يتردى فيه حينما ينتقل الى مجال التطبيق ؛ فما ان تتخذ التدابير السياسية لتطبيق هذا التمرد ، حتى ترجىء القيم التي اسبغت عليه طابعه الاخلاقي الى أجل بعيد ، او تضيع في ثنايا مستقبل افتراضي . وان العبارة التي تقول : « انا اتمرد » اذن فنحن موجودون « تستبدل بالعبارة القائلة : « انا اتمرد » اذن فنحن سنوجد ٥ (١) والنتيجة هي قيام العنف والاستعباد . وقد ثبت بالفعل ان العنف بعد مشكلة بالنسبة للعبث ٥ وحتى عند هذا الحد، فقد يعد مجرد عقبة نظرية يمكن دحضها على اسس منطقية (او هكذا كان يعتقد كامى) اما اذا اتخذ التمرد صورة الثورة السياسية ، فان العنف يصبح مشكلة اخلاقية تقتضي الحل ، ويبدو انها تستعصي على أي حل عملي . وحينئذ يبدو «التمرد» كما لو كان يواجه ازمة حقيقة ، فلديه مفهوم واضح عن العدالة ، ولكنه يجد نفسه يرتكب الظلم باسم العدالة ، فينبما يهدف الى الخير ٥ اذا به يستخدم وسائل

(١) الواقع ان كامى قد حاول في هذه العبارة ان يؤكد قرابته الروحية لهديكارت، فالعبث عند الاول يحاول ان يتكافأ مع الشك عند الاخير، بل ان كامى يذهب الى ان التمرد يقوم في مجال التجربة الانسانية بنفس الدور الذي قام به الكوجيتو الديكارتى في مجال الفكر، الامر الذي حدا ببعض النقاد المعاصرين الى وصف عبارة كامى بانها ٥ كوجيتو القرن العشرين ٥ ومهما يكن من شيء فاننا نستطيع ان نجد في عبارة كامى محاولة لا تقتصر على نقل الكوجيتو من مجال المعرفة الى مجال الوجود ، بل تتجاوز ٥ الى صياغة الكوجيتو صياغة جديدة ٥ تلك الصياغات الجديدة التي سجلها تاريخ الفلسفة ، سواء لتصحيحه كما حاول كانت وشوبنهاور ، او لتعديلها كما حاول ا. ديل واميل بورو، او لدحضه والسخرية به كما حاول الفيلسوف الاسباني ميغل دي اونامونو . (المترجم) .

تتسم بالشر ، الامر الذي يجعل من المستحيل تحقيق الخير الذي يسعى اليه . كما ان رغبته في اقرار الحرية تؤدي به الى اقرار الاستعباد ، وهكذا تتضارب النظرية والتطبيق برغم محاولات كامي للتوفيق بينهما .

وتلي هذه التناقضات مجموعة اخرى من التناقضات السياسية . بين العنف والاعتف : بين العدالة والحرية . فمن ناحية المبدأ نجد ان التمرد يستلزم التخلي عن سياسة العنف احتراماً للحياة الانسانية ، اما الثورة باعتبارها التعبير السياسي عن فكرة التمرد ، فنجد انها انما تستمد اصولها وطبيعتها من مبدأ العنف . ولهذا فطالما ان الفرد لا يستطيع ان ينفض يديه تماماً من الشككة : فاما ان يتخلى عن التمرد ، ويتناضى عن الشر ، او يختار التمرد ويتترف الشر . وكذلك فان الحرية والعدالة هما هدف كل من التمرد والثورة . غير انه لكي تحقق الثورة العدالة لانصارها ، فستضطر على الأقل ، الى كبت حرية الطبقة الحاكمة ، واذا كان لها فيما بعد ان تبقى على حرية انصارها، فلن تقترب العدالة مع المناهضين لها . وهكذا يتضح ان ثمة تناقض لا حل له بين المطالب الاخلاقية للتمرد ، والمطالب العملية التي تستلزمها الثورة .

ان المآزق والاشكالات تواجهنا باختيار لا نحدد عليه بين اللافاعلية الاخلاقية لليوجي وبين اللامبالاة الاخلاقية للقوميسار (1) ، وعند هذا الحد يرجع كامي الى مفهومه عن التمرد ، فيرى ان مثل هذه الاشكالات لم تظهر الا لتجاهل التاكيد على سمتي المحدودية والاعتدال اللتين ينطوي عليهما التمرد الاصيل . فالحرية التي يطالب بها التمرد على سبيل المثال

(1) «اليوجي والقوميسار» منهجان مختلفان في التفكير والحياة ، وقد اوردها الكاتب المجري آرثر كويسلر في كتابه المعروف بهذا العنوان، والذي كان له تأثيره على كثير من كتاب أوروبا المعاصرين، ومؤدى فكرته على حد تعبيره انه «القدوس» الثالث .. اليوجي والقوميسار .. يستطيع ان يظلمنا مما نحن فيه ، وانما الانتقال الحقيقي هو الى اجتماع هذين العنصرين في مركب ثالث جديد . اي ان اسلوب النسك والزهد والعبادة لا نجده عند رجل الدين = قدوساً أو صوفياً لا يكفي لمواجهة الالتزام الادبية التي يواجهها انسان هذا العصر = والعكس كذلك صحيح حيث لا يكفي اسلوب التمرد والثورة لاصلاح طمس الحياة . لانه لا يكاد يصلح شيئاً حتى يقضى على كل شيء ، فاليوجي او القدوس والقوميسار او التاجر كلاهما انسان ذو بعد واحد، لا يكاد يكفي لمواجهة روح العصر .. ذلك الذي لا بد له من اجتماع هذين البعدين . (الترجمة) .

ليست حرية مطلقة - بل ان التمرد ، على النقيض من ذلك ، يتصدى بصفة خاصة للحرية اللامحدودة التي تمارسها ضده السلطة العليا ، ومن ثم فان تمرد يضع نطاقا محدودا حول هذه الحرية . ويقول كامى :

« لا شك ان التمرد يطالب لنفسه بنوع معين من الحرية ، ولكنه لا يطالب بها مهما كانت الظروف ، وذلك اذا كان منطقيا مع نفسه يحق له القضاء على احد الاشخاص او على حريته . انه لا يحط من شأن الغير ، فالحرية التي يطالب بها » يطالب بها من اجل الجميع ، ويعتبرها حقا للجميع ، اما ما يرفضه فهو يحرم ممارسته على الآخرين ، فالتمرد ليس مجرد عبد يهب عاميا في وجه سيده ، ولكنه انسان يهب في وجه عالم يسوده منطق السادة والعبيد » .

ويمكن الآن اضافة قيمة الاعتدال الى غيرها من القيم التي تستمد اصولها من التمرد ، وهي القيمة التي كثيرا ما تجاهلتها الثورة السياسية (١) بوجه خاص ، اما التطرف فكان ولا يزال الطابع الاصيل للثورة السياسية « وان ادى الى مآزق لا تتصف بالاهمية وان اتصفت بالاحتية ، وان الارتفاع بالتاريخ الى مرتبة القداسة ليعد مثالا صارخا على هذا الموقف المتطرف . ولا يعد كامى مثل هذا الموقف خرقا لطابع التمرد الاصيل فحسب ، بل يرى ان هذا في حد ذاته مستحيل من الوجهة المنطقية ؛ وهنا يسير كامى على نهج ياسبرز في قوله بان البشر لا يمكنهم ادراك شمولية التاريخ ، لانهم هم انفسهم جزء من هذا التاريخ « فلا يمكنهم الوقوف خارج التاريخ لتفسيره او اصدار حكم عليه بطريقة لا تحتل الخطأ . والواقع اننا اذا اخذنا بهذا الرأي « فسرى انه « ليس ثمة تاريخ شامل الا بالنسبة لله وحده » . وهكذا يتساوى في الاستحالة ان يقوم البشر بوضع خطط تتضمن شمولية التاريخ ، لانه بمرور الزمن نجد ان كل الاعمال مهما كان وراءها من نوايا او نظريات ، لا بد وان تشتمل على قدر كبير من احتمال عدم نجاحها « وهذا الحد الحتمي لاحتمال الخطأ من شأنه ان يجعل كل المذاهب القطعية شيئا لا مبرر له .

(١) مسألة ان الثورة السياسية تعني بالضرورة الانقلاب المفاجيء ، او عملية استبدال وضع سياسي بوضع سياسي آخر عن طريق استخدام وسائل العنف « تعرض لها ريمون آرون بصورة مفصلة في كتابه «الفيسون الثقلين» L'Opium des intellectuels . باريس ١٩٥٦ ص ٤٧ .

وهنا تظهر فكرة التمرد القائمة على اساس « فلسفة الحدود » Philosophie des limites باعتبارها وسيلة لحل التناقضين السياسيين السابقين « فهناك اولا مسألة العنف والاعتف ، فسياسة العنف تعد خرقا لفكرة التمرد ، باعتبارها قائمة على منهج مرسوم . وتحول الانسان الى مجرد اشياء انعدمت منها الحياة خدمة لهدف تاريخي بعيد . فينبغي النظر الى سياسة العنف بالنسبة «للمتد» على انها مسئولية فردية . ولا يمكن ان تكون وسيلة لتحقيق مبدءا مجرد . ولذلك فان التمرد يستد اشهار السلاح من اجل القضاء على سياسة العنف ، وليس من اجل اقرارها كشرعية منونة . ويقول كامى على سبيل المثال « ان الثورة لا تستحق بذل الحياة في سبيلها » وليس ثمة ما يبرر التضحية بالحياة من اجلها الا اذا القيت على الفور عقوبة الاعداء . ولا يبرر مضمون التمرد الاصيل سياسة العنف الا اذا تبعها اقرار لسياسة الاعتف . وكان هذا هو الهدف الوحيد من وراء استخدامها .

ويسوق كامى حجة مماثلة في معالجة مسألة العدالة والحرية « فالتمرد الاصيل بادراكه للحدود ، يؤكد نسبة النطاق بين العدالة والحرية » ويصاحب هذا الاحساس بالنسبة ، التحقق من ان الاهداف التي تسعى للوصول اليها اهداف تقريبية ؛ ويتيح التمرد حرية التعبير عن الراي حتى يشنى تحديد التقريبية بصورة اكثر دقة، وبهذه الطريقة تدغم الحرية التضامن الانساني الذي يعد المبرر الوحيد لقيامها « وتكفل بصفة خاصة التعبير الدائم عن العدالة باعتبارها مفهوما مشروعا ، كما تصبح العدالة امرا واقعا يزداد واقعية بمرور الايام « وذلك لتوافر المعارضة « ولوجود العلاقات الانسانية الاصلية . ان العدالة المطلقة والحرية المطلقة « يتفان الا ان العدالة النسبية والحرية النسبية اذا وجهتا الى المحافظة على قيم التمرد سيؤديان في نهاية الامر الى الانسجام بين الفكرتين ، والى قدر كاف من كل من العدالة والحرية .

ولهذا فان التمرد الاصيل سيفتح امام الفرد طريقا يتجه به في امان بين المواقف المتطرفة لكل من اليوجي والقوميسار . كما سيبقي على الامال الاخلاقية للثورة السياسية في اثناء تطبيقها يوما بعد يوم . ولكي يتسنى له هذا الامر ، لا بد ان يتركز حول «فلسفة الحدود » التي نجد اصولها لا فى موقف التمرد الميتافيزيقي الذي ساد في القرنين السالفين ، ولكن في الفكر القديم عند اليونان . ولهذا السبب يشي كامى على ما يسميه « التفكير

للشرق « la pensée solaire » و«روح البحر المتوسط» l'esprit méditerranéen لكن تقاليد البحر المتوسط هذه النسي ورنها اول الامر مفكرون تقدميون من الايطاليين والاسبان والفرنسيين في القرن التاسع عشر ، قد غطت عليها آخر الامر الايديولوجية الالمانية والمذهب التاريخي عند كل من هيجل ونيثشه وماركس وانجلز . ولهذا فان كامى لا يرى ان الصراع الحاسم في هذا القرن بين الماركسية والمسيحية بقدر ما يراه بين :

« الاحلام الشمالية وتراث البحر المتوسط ، بين العنف الجامع ابدًا والقوة الناضجة ، بين الحنين الشديد للوطن المزود بالتعليم والقراءة ، والشجاعة التي هذبتها تجارب الحياة ، او هو باختصار الصراع بين التاريخ والطبيعة » .

ان التمرد الذي يستوحي تعاليمه من تراث منطقة البحر المتوسط ، يمكن ان يكتب له النجاح كمثل سياسي اعلى « وذلك على وجه التحديد لان القيم التي يكشف عنها ليست مجرد قيم تنصف بالتجريد ، فالكرامة والاعتدال اللذان يكشف عنهما « والاعتدال الذي يستلزمه تعدد قيما يرتكز كيانها كله على افعال البشر وممارستهم الشخصية للتمرد » وان التمرد الاصيل لا يزعم ان هذه القيم وجدت منذ الازل ومن المحتم ان تبقى مستقبلًا بل ينظر اليها باعتبارها حقيقة ماثلة ، وليس ثمة طريق للإبقاء عليها الا الادراك الثابت للتوتر ، واتخاذ موقف الاعتدال باعتبارهما سمتان الجوهريتان للتمرد . ويستشهد كامى بالنقابية الثورية كمثل للممارسة الثورية التي تبقى على قيم التمرد سليمة لا يعتمدها تغير « وهو اتجاه يجد مؤدبه في فرنسا ، كما يجد الصحيفة الناطقة بلسانه . وللد على الاتهام القائل بان هذه الحركة غير فعالة من الوجهة السياسية ، جعل كامى يضفي على هذا الاتجاه مزايا من اجل تحسين احوال العمال ، بمساعدتهم على الانتقال من نظام العمل ست عشرة ساعة يوميًا الى نظام العمل اربعين ساعة كل اسبوع . وعند كامى ان هذا الاتجاه يقوم على حقائق انسانية واقتصادية اغفلتها النزعة الماركسية المتطرفة ، وان النزعة الواقعية التدريجية كانت اكثر نفعًا لمساعدة الانسان من المادية الجدلية . وهي اتجاه يخالف في سيره المذهب الماركسي ، فهو يبدأ من الخاص وينتهي الى العام ، يبدأ من الانسان وينتهي الى الافكار المجردة ، يبدأ بالتطبيق وينتهي بالنظرية .

وهكذا نجد انه حتى النقابية الفوضوية اذا لم تتجنب استعمال

العنف ، فلا بد ان تتجنب الارهاب والعبودية ، واحتقار الانسان الامر الذي اتسمت به الثورة لآكثر من خمسين عاما . ويؤكد كامي انه لا يطرح مذهب النقابية باعتباره الحل الكامل: فهو لا يزيد على كونه مثالا للتفكير والعمل السياسي الذي يتطلبه الوقت الحاضر ، وهو يعبر عن جوهر حكمة البحر المتوسط . (ولقد كان أطول تأثير لهذه الحكمة بالنسبة لعدد من دول البحر المتوسط واجزاء من امريكا الجنوبية) . وذلك لانها تستند الى حقائق مادية ملموسة وفهما سليما للكرامة الانسانية والطاقة البشرية . ومثل هذا الامر يذكرنا بان الحكمة السياسية ينبغي ان تستمد وحيتها من حب الانسان لذاته ، كما ينبغي ان تتم بالاهتمام الكبير بتحسين احواله في الوقت الحاضر ، وينبغي ايضا ان تنبذ الايديولوجيات التي تضحي بعادة الحاضر من اجل وعود مثالية لتحقيق هذه العادة في المستقبل .



ممارسة التمرد

اغلب الظن ان كثيرا من الناس يميلون الى الاختلاف مع كامي حول بعض التفصيلات في عرضه التاريخي للطريق الذي سارت فيه حركة التمرد والثورة « منذ نهاية القرن الثامن عشر » على ان الخطوط العريضة لهذا العرض ، ليست بذات اثر كبير على النفس ، كما ان نقد كامي للتمرد الميتافيزيقي والثورة السياسية منذ صاد وسانت جوست يتصف للوهلة الاولى بالعمق واثارة التفكير « وذلك في اعتقادي الزم للفهم السليم لشكلات العالم المعاصر » وهو بالاضافة الى ذلك، يعرض اخطر ما في الماركسية من سمات ، عرضا يتسم بالوضوح والدكاء ، بل وتظهر الاسباب التي ادت الى نجاح الماركسية في اوروبا اوضح ما تكون ، فبالنسبة لكامي يكشف «التمرد» عن وعي اخلاقي على درجة كبيرة من الحساسية والسمو الذهني، غير اننا بعد كل هذا، لا نملك الا ان نقر بان الكتاب لا تزال فيه بعض الثغرات. ويبدو ان الجزء الاخير بصفة خاصة بما فيه من آراء ايجابية بناءة، كان يفتقر منذ البداية الى صفة الاقناع، نتيجة لنفس التحليل الذي ادى اليه. وتظهر الصفحات الاخيرة من الكتاب في صورة مهلهلة واطار غير متماسك « فعلى الرغم من بلاغة كامي وحذقه ، الا انه من الصعوبة بمكان ان نجد صلة ما تربط بين نواحي النقد التي اثارها وبين النتائج التي استخلصها ، اما عن الاثر الذي تركه هذه الصفحات « فهو بمثابة محاولة لم يكتب لها

« اذا كان كل فعل حقا رمزيا ، اذن
فالكتب بطريقة ما تعد افصلا » .

موريس ميرلوبنتي

التوفيق، كانت ترمي الى تحويل قضية سالبة في اساسها الى قضية موجبة. ونرى في هذا الصدد تفيرا ملحوظا في الاسلوب سيما في الصفحات الاخيرة من الكتاب، فبعد ثلاثمائة وخمسين صفحة من الاسلوب النثري الواضح وضوحا يثير الإعجاب، الخالي من أي التواء ، نجد كامى يستبجح لنفسه الاستفراق في سلسلة من الشطحات الخيالية « وبذلي بأراء غريبة تركز على الصورة المسيطرة على ذهنه عن «التفكير المشرق» ، وفيما يلي ثلاثة امثلة لهذه الآراء ، التي وان حازت قبولا الا انه من الصعوبة بمكان ان ننسبها الى واقع ملموس (1) :

ومن شأن هذه الآراء ان تنزع بالفرد الى الظن بأن التمرد المعتدل الذي اثنى عليه كامى آخر الامر ، ليس سوى رؤية خاصة على مستوى عال، دون ان يكون سياسة عملية تصلح في مجال التطبيق ويبدو ان شدة تأثير انتقادات كامى الاولى وفعاليتها « جعلته لا يلتصم الحل الذي يسهل فهمه ويسهل تطبيقه ، ويكاد الانسان يشك في ان دفاعه البليغ في الصفحات الاخيرة ، لم يكن سوى محاولة لاختفاء دفاعه عن وجهة نظر بعينها ، كان يؤمن بها خارج

(1) اوردها المؤلف بالفرنسية على سبيل الاستشهاد ، ولا نملك هنا الا ان نترجمها الى العربية ، ولي اسلوب معال بقدر الامكان . (الترجم) .

نطاق التحليل الاول . ولما كان كامى يفتقر الى حجج منطقية متماسكة ، وامثلة عملية مقنعة ، نراه يحاول بطريقة غير مباشرة ، ان يخفي هذه الثغرات تحت ستار كثيف من اللغة الشاعرة .

ولا بد من اضافة ملاحظة اخرى حول هذا الموضوع ، مؤداها ان الدفاع عن «التفكير المشرق» او «تفكير الجنوب» كما توحي هذه التعبيرات ، يعد بمثابة انشودة صوفية للشناء على مزايا الاشراف والنور وما لهما من مآثر . كما ان الاشارة الى النور تسود الصفحات الاخيرة » ومثال ذلك قوله :

« هذه الفكرة المسيطرة على ذهن كامى والتي تدور حول النور ، تعد سعة هامة مما يتمتع به من قوة الاحساس » فالاشراق والبحر المترامي ، يرمزان سواء في قصصه ومرحياته او في مقالاته الى القيم التي يؤمن بها ، هذا من ناحية » ومن ناحية اخرى نجده منشغلا «بالظلام» و « المكان المحصور » في نفس المؤلفات ، « الجدران المبيضة » في « اسطورة سيزيف » « الصورة الضاغطة » في «حالة حصار» ، صورة وهران وقد انفزلت عن العالم نتيجة اللوباء في رواية « الطاعون » ، تشيكوسلوفاكيا وقد حرمت من ان تطل على البحر في مسرحية «سوء تفاهم» ، هذه الصور السجينة القائمة ، ليست سوى رموزا للقوى التي تشرق الانسان امامنا في «التمرد» فان « منتصف الليل » الذي يسود الامور السياسية ، يقابله «منتصف النهار» الذي يكتنف احلام كامى . كما ان «ظلام الشمال» يقابله نور البحر المتوسط . وان المقابلة المستمرة على هذا النحو ، ليست الا زيادة في التبسيط ، كما ان صور الاشراف والظلام غالبا ما تكون مصدرا للتعميم المضال في تأليف كامى ذات الطابع الفلسفي . وهكذا انتهى انشغاله بالنور والظل الى تزيف حججه ، كما افضى به ذلك الى الاقلال من قيمة التراث «المشرق» في الفكر الالمانى من جوته حتى نيته » بينما لا يرى اي تناقض في تأكيد اهتمام الجنس اليهودي (وبالتالي اجناس البحر المتوسط » بالانجاز التاريخي . وبصفة عامة ، فان الموقف العاطفي تجاه النور يضفي على «التمرد» صفة اسطورية من شأنها ان تنتقص لسوء الحظ من المميزات الهامة التي تركز عليها القضية . وهناك بعض العثرات الاخرى في الكتاب التي ينبغي علينا ان نورد ما في ايجاز :

اولا ، سابدي اعتراضا عاما يتصل آخر الامر بالنقاط السابقة » وهو ان الكتاب يبدأ بتأكيد مزايا التمرد وينتهي بما هو في واقع الامر دفاع عن

الاعتدال والإصلاح السياسي المتدرج؛ وهذا تناقض صارخ يرجع في اعتقادي الى افتقار كامي الى صفة الوضوح فيما يتعلق بطبيعة التمرد نفسه، اذ انه يبدأ باعتبار التمرد الطريق الصحيح لمجابهة اكتشاف العبث ، وهذا معناه ان التمرد يبدأ باعتباره مفهوماً ميتافيزيقياً وموقفاً فلسفياً ، ومع هذا يصبح معناه في الصفحات الأخيرة من الكتاب : رفض التطرف السياسي والتفسير الماركسي للتاريخ. وبهذا المعنى يصبح التمرد شيئاً مختلفاً كل الاختلاف وعلامة مميزة للفلسفة السياسية ، ولا يعود استجابة للوضع الانساني بالمعنى الواسع لهذه الكلمة . فهو الآن انما يتعامل مع وضع تاريخي بعينه ، كما انني هنا لا انتقد استخدام الكلمة على هذا النحو، فانا لا أفعل شيئاً أكثر من توضيح ان التمرد يعني شيئين مختلفين في موضعين مختلفين من الكتاب . ولم يشر كامي الى وجود علاقة عضوية بين هذين المعنيين . ولم يخفق كامي فحسب في التنبيه الى هذين التفسيرين . وانما فشل أيضاً في توضيح طبيعة الانتقال من معنى الى معنى آخر ، وزاد من تعقيد الامر واستخدامه مشابهة تمثيل السيد والعبد لعدة مرات، بقصد توضيح طبيعة نوعي التمرد . والواقع اننا نجد في كتاب «التمرد» أكثر من استخدام واحد لكلمة «التمرد» مما سبب نوعاً من الالتباس كالذي نتج من استخدام كلمة «العبث» في كتابه « اسطورة سيزيف » .

على اننا بعد هذه الاعتراضات ، يجوز لنا ان نستثني ارجاع كامي لجميع انواع الثورة السياسية الى ذلك النمط المعين من التمرد الذي ينتج عن معاناة تجربة العبث . وقد يكون هذا التفسير سليماً في حالات بعينها ، ولكن من المؤكد انه لا يصدق في جميع الاحوال . كما يحق له المناقشة بناء على هذا الرأي بقدر ما تكون تجربته للتمرد والثورة من هذا النوع بالذات الذي اشار اليه كامي . وبهذه الطريقة يتضح ثانية في كتاب « التمرد » عنصر الاختيار الذاتي) . غير ان هذا التحديد لمعنى التمرد - بتفسيره الضيق للثورة - يبرز ثغرة اخرى في القضية . فهو يعني ان وصف كامي للانتقال من مرحلة التمرد الى مرحلة الثورة وصف في غاية الاجمال ، فهو يتجاهل العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها من العوامل التي لا يمكن اغفالها في أي وصف كامل للثورة باعتبارها مذهباً سياسياً او حدثاً تاريخياً . فالثورات لها اسبابها المادية مثلما لها دوافعها الروحية والثقافية . فربما يكون الصواب قد جانب المذهب الماركسي في تركيزه على التفسير المادي دون غيره . بيد انه من المؤكد ان كامي يعطينا صورة خاطئة باغفاله هذه الاسباب مجتمعة . ان كامي بتحديد التمرد على أنه

تمرد في وجه العبث . انما يقفل ما قد يسمى بالتمرد المسيحي » وعندني اننا نطالبه باكثر مما يستطيع » بل ربما نعني بطلبنا هذا كتابا غير الكتاب اذا ما الحفنا فيما نطلب » وعلى الرغم من ذلك ، قد يطو للمرء ان يتساءل ابن يقيم كل من يبيجه Péguy وليون بلوى Léon Bloy في الاطار الذي رسمه كامى ، ولكننا ايضا لا يمكننا ان ننسى ما يمكنه كامى من اعجاب كبير بالآراء الاجتماعية التي تعتقها مسيحية « متمردة » مثل سيمون ويل Simone Weil وهذا في حد ذاته ، قد يكون دافعا له على دراسة هذا النوع من التمرد في نطاق المسيحية ، التي كانت سيمون ويل مثلا بارزا في التعبير عنه - كما ان تأكيد التمرد باعتباره رفضا للعبث ، يفسر فسي اعتقادي العلاقة المضطربة بين موضوع « المتمرد » وبين معالجة كامى لهذا الموضوع ، فالموضوع الرئيسي يتناول المجتمع والتاريخ » لكن اثاره مسألة العبث تبرز في الدرجة الاولى اعتبارات عن الفرد والطبيعة ، ومع ان قاعدة الفرد والطبيعة (نظرة البحر المتوسط) من شأنها ان تمكن كامى من توجيه النقد الى المجتمع والتاريخ (النظرة الشمالية) بمثل هذا العنف ، فان هذه القاعدة تفشل في الوقت ذاته في ان تعطي حلا ايجابيا مقنعا » ويخامرنا شعور بان الاسلحة التي تصلح للهدم لا تصلح للبناء ، وهذا في اعتقادي يفسر التناقض الحاد الذي يبدو في الصفحات الاخيرة من الكتاب بين الوعي بالسمو الاخلاقي والاحساس بالقصور السياسي .

ان اللهجة الاخلاقية التي صيغت بها المناقشة تحوز الاعجاب ، ولكن لا يمكن ان نرى في الدفاع الاخير عن التمرد المعتدل ، مهما حاز من اعجاب من الناحية النظرية » اجابة فعالة في منتصف القرن العشرين ، للمشكلات التي سبق ان قام بتحليلها ببصيرة نافذة . وعلى احسن الفروض ، فان كامى يذكرنا بما ينبغي ان نكون عليه من الناحيتين الفردية والاجتماعية » ولكنه في واقع الامر لا يدلنا على الطريقة الفعالة لتحقيق هذا المثل الاعلى .

وقد وجه سارتر وتلميذه فرانسيس جاكسون الى كامى اتهامات بشأن القصور السياسي والترفع الاخلاقي العقيم ، وكنت قد اشرت في الفصل السابق بصفة عامة الى موضعين من مواضيع الاختلاف بين آراء كل من سارتر وكامى ، ولا بد لنا الان من ذكر بعض التفصيلات عن المعركة العلنية التي نشبت بينهما بعد نشر كتاب « المتمرد » ولهذه المعركة اهميتها وطرافتها لاسباب عدة : اولا من الصعب ادراك حدوث مثل هذه المعركة في غير باريس ، فلا يمكن لدولة شيوعية ان تسمح بقيام مثل هذه المعركة ،

كما ان الاحوال الاجتماعية والثقافية في بلدنا او في الولايات المتحدة . من شأنها اظهار هذه الحركة على انها غير واقعية وغير ذات موضوع . وبنفس الصفة لا يقتصر الامر على القاء الضوء على نوع بعينه من الحياة الثقافية ذات المستوى الرفيع في فرنسا . بل على مجموعة العوامل التاريخية والسياسية التي دفعت الى متابعة الموضوع بمثل هذا الاهتمام . ومن ناحية اخرى فقد اعطت هذه الحركة للقراء ايضا مفعلا عن الآراء السياسية لكل من سارتر وكامى . كما اظهرت ان خلافتهما لم تكن مجرد خلاف حول المذاهب السياسية ، بل هي اقرب الى المسائل الاخلاقية والفلسفية الدقيقة . ثالثا : يجوز القول بان هذه الحركة قد اجعلت المسائل التي يعدها سارتر وكامى بمثابة الخلاف الرئيسي في هذا العصر . وهى قضية الخلاف بين الماركسية واليسار الالاماركسي ، وان الذي اوحى باهمية هذه الحركة هو ما الملح به ريمون آرون في شيء من السخرية بانه لم يحدث الا في السنة السابعة للحرب الباردة .

وموجز ما حدث ان جانسون كان يستعرض كتاب « المتمرد » فى مقال نقدي طويل نشر في مجلة « العصور الحديثة » في مايو عام ١٩٥٢ . وبعد ثلاثة اشهر نشرت المجلة نفسها خطابا من ستة عشرة صفحة موجها من كامى الى سارتر يدافع فيه عن نفسه . وقد ارفق هذا الخطاب برودود مفصلة ومستفيضة من جانب سارتر وجانسون ، وبعد الحرب العالمية الثانية بسنوات ، كان ينظر الى كامى على انه وجودي ، واتضح بمرور الوقت ان هذه التسمية كانت في غير موضعها . وان السبب فيها كان يرجع في حقيقة الامر الى ذلك القدر الكبير من التماثل في الميول الفلسفية العريضة بين كل من كامى وسارتر ، فكلاهما اتخذ نفس الموقف اللاحادي والانساني ، رافضا القيم الاخلاقية والميتافيزيقية المطلقة ، لقد وجد ان القيم بالنسبة لهما لا توجد الا عن طريق التجربة وليس عن طريق الاستدلال « القبلي » *a priori* كما اتفقا على قدرة الانسان في تحقيق ذاته بلا مساعدة تعلق على مستوى البشر ، وكانا قد خرجا من الحرب باهتمام مشترك بالمسائل السياسية ، وكذلك فقد استنكرا نفس الاشياء ... استنكرا التفاف البورجوازي ، والاستغلال الاقتصادي ، والاستعمار ، والحواجز اللونية ، وحكم فرانكو في اسبانيا . . الخ ، فضلا عن اشتراكهما سويا في « الجمعية الثورية الديمقراطية » التي انشأها سارتر خلال فترة وجيزة . لهذا لم يكن من المدهش ان يكتب سارتر الى كامى ردا على رسالته التي بعث بها في اغسطس عام ١٩٥٢ فيقول :

■ لقد كنت وستكون بالنسبة لنا النقطة الجديرة بالاعجاب التي تلتقي عندها الشخصية ، كما تلتقي حياة العمل والاثر الادبي . كان ذلك في عام ٥٠ ، عام اكتشافنا كامى رجل المقاومة ■ كما اكتشفنا كامى صاحب كتاب « الغريب » ، لقد احتوت في ذلك صراع العصر ■ ولكنك تعاليت على هذا الصراع بالعنف الذي عايشته به ■ اجل لقد كنت « رجلا » من اخصب الرجال واشدهم تعقيدا ■ .

ولذا فمن المفيد ان نذكر القدر المشترك من الارض التي وقف فوقها سارتر وكامى ، وبذلك نكون أقدر على معرفة ان المعركة التي نشبت بينهما كانت اقرب الى الاختلاف في التفسير منها الى الاختلاف حول المبادئ نفسها ، وان هذا الاختلاف كان يركز احيانا على ظلال دقيقة جدا من المعاني ■ وعلى وجه العموم ، فقد نزعا الى اعطاء تفسيرين مختلفين لموقفهما المشترك تجاه معارضة العبث . ولقد اختار سارتر مبدأ فعالية المجهود الجماعي ، الذي غالبا ما يكون على حساب الاخطاء والعثرات ، كما اختار مبدأ خلق القيم من خلال العمل وبمرور الوقت ■ اما كامى فقد وجد ان القيم بالنسبة له تبيء عن طريق الوعي الفردي ، لا عن طريق العمل او التاريخ ، وصحيح ان هذه القيم لا تزال قيما انسانية وليست قيما مطابقة ، الا اننا نجد كامى يرى ان التجربة التاريخية الجماعية تقلل من شأن هذه القيم ■ وذلك بخلاف سارتر الذي يرى ان السبيل الوحيد لوجود هذه القيم بطريقة مفيدة ، هو تشكيلها عن طريق العمل السياسي . ونتيجة لهذا ، يصر سارتر على ضرورة قبول النقائص الاخلاقية واحتمال حدوث الخطيئة في سبيل الثورة ، اما كامى فعلى العكس من ذلك ، يثير الاحساس بانه انما يوصي بقواعد اخلاقية صارمة وغير عملية ، لهذا اتهمه كل من جانسون وسارتر بالفروغ ، وازاف سارتر في تأفف انه يبدو وكأنه يحمل ■ ■ ■ a portable pedestal ويعمل سارتر موقف كامى على النحو التالي : فيقول ان مفهوم كامى للتمرد كان مفهوما ميتافيزيقيا ولم يكن مفهوما اجتماعيا منذ البداية ، كان اقرب الى الفرد والطبيعة ، والى ما ينشده الانسان من سعادة نفسية امام كون يتعدى فهمه على العقل ، ويتخذ موقفا معاديا من الانسان ، اي ان مجابهة الانسان للاحوال الانسانية اسفرت عن وجود ظلم ابدى ، من المستحيل تغييره وان امكن مقاومته ■ انها مأساة لا تتغير ولا تقبل التغيير ، ويستطرد سارتر فيقول : « لقد اخترت لنفسك وخلقْتَ لها الوضع الذي انت فيه الان » وذلك بالتفكير العميق في المصائب والمقادير التي كانت قدرا كتب عليك ، وان الحل الذي

وجدته لهذا كله ليس سوى كلمة تنفخ بالمرارة وتسمى الى الغاء الزمن .
وقد اشترك كامى لفترة من الوقت اثناء الاحتلال في عمل تاريخى مباشر ، ويصف كامى نفسه في « رسائل الى صديق الماني » بأنه قد « دخل التاريخ » في ذلك الوقت « الا ان سارتر يؤكد أنه لهذه الاسباب وحده كامى بين الحرب والتاريخ ، وكان يعدد « حماقة الآخرين » وأنه لا شيء الا لمحاربتة التاريخ قد دخل التاريخ . اما الدليل الاخير فهو ان كامى ارتد بعد الحرب الى افكاره الميتافيزيقية السابقة التي كانت تشغله ، وابتعد روح التمرد عن العالم حيث كان في مقدوره ان يكون فعالا وناجحا، ووجهه نحو السماء حيث تشتتت قوة هذه الروح في سرعة كبيرة . وهذا في اعتقادي ليس بالعرض العادل او الدقيق لموقف كامى ، فلم يقل كامى باغفال التاريخ ، ولم يجد الابتعاد عن كافة اوجه النشاط السياسي « صحيح انه يفضل نوعا بعينه من العمل السياسي يزدريه سارتر » وقد يرى البعض ان حظ سياسته من النجاح قليل بالقياس الى الاحوال السياسية والاجتماعية السائدة في فرنسا ، ولكن ليس معنى هذا الابتعاد عن التاريخ ، بل الواقع اننا سنراه عما قريب على استعداد لان يتخذ موقفا بعينه تجاه الخلافات السياسية الكبرى منذ قيام الحرب « فما يرفضه كامى ليس التاريخ من حيث هو » فمن المستحيل عليه ان يفعل هذا الامر، ولكن الذي يرفضه هو اخلاقية التاريخ على نحو ما وصفها في كتابه عن « التمرد » ، وهو الموقف الذي وضحه بقوله ان العالم يوضعه الحالى تتساوى فيه من ناحية الخطأ النزعة التاريخية والنزعة المضادة للتاريخ . اما سارتر فلا يوجه اتهاماته لشيء الا لرفضه التنازل عن ايمانه بالبدء الثوري الماركسي ، وهو ما جعله يعد اي طريق آخر غير هذا الطريق ، غير مجد ولا فعال ، وعلى ذلك فبالرغم من ان هذه المعركة قد نشبت بين اثنين لا يؤمنان بالشوعية ، الا ان سارتر يدافع بكل قوة عن المبدأ الماركسي مما جعلني اشير سلفا الى الخلاف بين الماركسية وبين اليسار اللاماركسي . واذا كان كامى في بعض الاحيان اقرب الى موقف البوجي اكثر مما يعرف هو نفسه او اكثر مما يسمح لنفسه « فمن الواضح ان سارتر اكثر اقترابا من الطرف الآخر ، وهو موقف القوميسار .

والواقع ان جانسون وسارتر يعتمدان طوال مناقشتهما للقضية على مسألة الفعالية التي ينطوي عليها المبدأ الماركسي « وحيث انهما يطابقان بين مصالح البروليتاريا ومصالح الحزب الشيوعي باعتبارهما اساسا للعقيدة ، فهما ينظران الى الثورة والحزب الشيوعي باعتباره المنهج ، او

الوسيلة السريعة والفعالة التي تكفل للعمال الاوضاع والسلطة التي لا بد لهم من ان يحصلوا عليها . وهذا هو السبب كما يقول كامى في انهما لا يفرقان بين الافكار السياسية الرجعية واي نقد يوجه للعقيدة الماركسية ، ومن لا ينحاز الى صفهما مهما كانت اسبابه يعد في نظرهما خادما « موضوعيا » للرجعية ، بالمعنى الشيوعى الخاص لهذه الكلمة . اما السؤال الذي نرمي اليه من وراء هذه المناقشة . فهو في حقيقة الامر « هل يستطيع اليسار اللاماركسي ان يقوم بدور فعال في الاحوال السياسية الراهنة ؟ وقد يبدو مثل هذا السؤال غير ذي اهمية كبيرة في بلد مثل بريطانيا او الولايات المتحدة ، ولكن اهميته تزداد في بلاد مثل فرنسا واطاليا ، وبمرور الوقت سيصبح نفس السؤال ذا اهمية بالغة في البلاد الناهضة حديثا في المجتمعات الافريقية والاسيوية ، اما سارتر فيرى انه لا يوجد « يسار لا ماركسي » فعال « وهو يصب جام احتقاره على انتقاد كامى ورفضه لكلا اليمين المتطرف واليسار المتطرف فيقول :

« انت تلوم البروليتاريا في الدول الاوروبية لانها لم تعلن عن استنكارها للسوفيت ، كما انك تلوم حكومات اوروبا لسماحها لاسبانيا بان تنضم لهيئة اليونسكو ، ولست ارى لك في هذه الظروف الا حلا واحدا . ان تذهب الى جزر الجلاباجوس » .

وهنا تبرز صعوبة حقيقية ، فسارتر يضع اسبعه على تناقضات المازق الذي يكابده عدد متزايد من المفكرين الاوروبيين الذين يودون لو اتخذوا موقفا يساريا « وهم يرفضون الشيوعية في نفس الوقت « ويبدو انه ليس ثمة اجابة سهلة ومقتعة على هذه المشكلة ، او بالنسبة لي على الاقل . فلست اعتقد انه من الممكن الاجابة « وان امكن ذكر بعض النقاط : ان موقف كامى من مهاجمة اليمين واليسار كلاهما ، قد يبدو في صورة استقامة ذاتية من جانبه في مواقف بعينها « ولكنه بلا شك افضل من التردى في الاستهتار السياسى نتيجة لصعوبة المشكلة . والحقيقة ان العنصرية والاستعمار - مثلا - لا يزالان موجودين في صورة اتجاه نحو اليمين او اتجاه نحو اليسار ، ويبدو ان كامى على حق في مهاجمته للشر كائنا ما كان الخناح الذي يتواجد فيه ، وذلك لان الامانة موقف جوهرى بالنسبة لاي مثقف ، وليس كامى باقل من سارتر في كونه صاحب سياسة عملية ، فهو كاتب قبل كل شيء « وبهذه الصفة يتحتم عليه ان يقول الحقيقة كاملة والا يقتصر على تحليل انصاف الحقائق في جانب واحد باسم مبدأ الفعالية .

وثمة ما يدفع على الاقتناع ويدل على المهارة في الاسباب التي دعت سارتر الى عدم استنكار معسكرات الاسترقاق في الاتحاد السوفيتي استنكارا عنيا ، غير انه من المؤكد ان مثل هذا الموقف من جانبه خاطيء كل الخطأ » ولقد اوضح كامى ايضا لا لبس فيه انه اذا ما بدا فرد في اغفال الحقائق في سبيل الضرورة السياسية » فان هذا الاغفال الذي كان في اول امره مجرد مناورة سياسية » يصبح سمة دائمة ينسب بها المنهج الذي اتبعه على هذا الاساس . والحقيقة ان الموقف الاخلاقي دائما ما يكون عديم الاثر ، غير انه يجوز ان ننسى بسهولة ان المعارضة ولو اتصفت بالقوة والانتشار الا انها تظل تؤثر في سياسة الحكومة ، ويرغم بعض المراقبين السياسيين - مثلا - ان الحكومة السوفيتية قد خضعت لهذا النوع من الضغط عندما اثاروا مسألة الاطباء الى وجود تيار جديد من سياسة مناهضة السامية فيما وراء الستار الحديدي ، وان دفاعنا عن مثل هذه المعارضة معناها ، مع كل هذا » تحاشي معالجة الموضوع الرئيسي » بل وتجاهل الاحداث التي وقعت في المجر في اكتوبر عام ١٩٥٦ . وعلى الرغم من هذا كله ، فانه اذا كانت المشكلة في اغليها مشكلة اختيار محتوم بين الامانة وضرورة مقتضيات السياسية ، فان المفكر في اعتقادي ، لا بد وان يؤثر جانب الامانة » وان تسمة سارتر لكامى التي تتسم بشيء من الاستهزاء بالثائب العام » لجمهورية الانفس النبيلة » لا تغير شيئا من اثار هذا الطريق (١) .

وان مسألة الامانة الفكرية هي ما حدث بكامى الى ان يسأل عما اذا كان سارتر وجانسون يعدان النظام السوفيتي بمشابة التطبيق السليم للماركسية الثورية » اما رد جانسون المضطرب على هذا التساؤل ، فهو ان النظام السوفيتي في اصله ليس نظاما ثوريا ، غير انه النظام الوحيد الذي يحاول ان يكون كذلك . ولهذا قد لا تقر بعض الوسائل التي تتبع ، ولكن لا بد من تأييد الهدف من النظام ، بل ان وجود بعض نواحي النقص في هذا النظام ، افضل بكثير من انهياره ، وهكذا يتناول سارتر وجانسون الحديث عن الاتحاد السوفيتي بمثل هذا الحرص الشديد باعتباره اقرب الى تحقيق النظرية الماركسية عن التاريخ » ويمضي كامى الى تأكيد ان

(١) هناك مناقشة طريفة لكل هذه المشكلة التي تتصل باليسار الاماركسي من وجهة

النظر الفرنسية في كتاب جول موخ Jules Moch « مجابهات » Comprontations باريس ، دار جاليمار » ١٩٥٢ .

هذه النظرية توقع الوجوديين في شيء من التناقض ، ان الوجودية لا تتفق مع الماركسية ، والسبب في ذلك اختلاف تفسيرهما للتاريخ ، كما ان التناقض النظري بين المذهبين يجعل من غير المعقول وجود تعاون سياسي بينهما ، كما يفسر عدم اعتماد سارتر لان يؤكد الالبات الكامل اللامحدود للبرنامج التطبيقي الخاص بالحزب الشيوعي ، وليس في هذا النوع من الجدل بطبيعة الحال ، ما يجعل اختيار كامى لجانب الامانة بدلا من الضرورة اكثر سلامة ، الا انه يوضح على الاقل ان اختيار سارتر لم يكن سليما من الناحية العقلية بمقدار ما كان يدعي . وصحيح بعد هذا كله ان الوجودية تعتبر سير التاريخ متتابعات من الاختيار الحر ، بينما تفسر الماركسية التاريخ باعتباره الافصاح الحتمي والضروري عن الديالكتيك ، فالتاريخ في الوجودية « مفتوح » اما في الماركسية فهو « مغلق » وهكذا نرى ان « الانسان التمرد » l'homme révolté وليس « الانسان الشيوعي » l'homme communiste هو الاقرب الى التفسير الوجودي للواقع .

ان المذهب الشيوعي الحالي ، من الناحية النظرية او العملية ، لا يمكن ان يكون اجابة يعتمد عليها سارتر حين يقول ان ماركس لم يفعل شيئا سوى انه غرس النهاية التي يمكن التنبؤ بها الى المرحلة السابقة على التاريخ Prehistory وليس الى التاريخ بمعناه الواسع (التاريخ السابق على انشاء الدولة الماركسية) . ولنفس هذه الاسباب ، لا يعدد استشهاده بقول ماركس ان التاريخ ليس الا سعي الانسان لتحقيق اهدافه بالشئ الكافي ، او ان نقول ان رفض التفسير الماركسي للتاريخ معناه التكرار للانسانية العذبة الطامحة ، وكلما مضينا في قراءة الحجج التي يسوقها كل من الجانبين ، يزداد الوضوح بان اساس المعركة كلها بين كامى وسارتر هو في نهاية الامر اساس فلسفي ، وتلك هي الحقيقة على الرغم من المناقشة المعادة عن الفعالية السياسية . وان سارتر يرفض اية طبيعة انسانية سابقة ، يرى ان الفرد هو محصلة افعاله ، وان كامى رغم اتفاقه على ان الانسان يوجد وجودا ماديا في التاريخ ، يعتقد انه كائن يسمو على التاريخ بفضل مشاركته فيما يسمى « بالروح الانساني » . وذلك ما جعل سارتر يوجه الى كامى اتهاماته بانه يؤمن بمذهب التعمالي الذي يتصف بالغموض والخواء ، بل ان جانسون يتطرق الى حد القول بان كامى يهتم بالله اكثر من اهتمامه بالانسان ، وهذا الرأي الاخير غير صادق على الإطلاق ، ولكن الحقيقة التي لا تنكر هي ان العلاقة الوثيقة بين التمرد والمبعث ، بالاضافة الى الاستخدام الدائم لقياس تمثيل السيد والعبد ، يوحي بان تفكير كامى

بنجه باستمرار الى الاتجاه الترنسندنتالي اكثر من الاتجاه التاريخي .
ولم يكن مستحيلا بالنسبة له ان يطور مذهبا من مذاهب التاليه ينبثق من
دراسة اللعب دراسة جديدة » كما ان تفكيره يشترك في كثير من الوجوه
مع تفكير جابرييل مارسيل برغم ما بينهما من اختلافات دينية وسياسية .
ومع هذا ، فان تتبع هذه المسألة ، يعني الخوض في تكهنات تتسم بالغموض
واللبس ، ويمكننا القول بان كامى يرفض فحص الوضع الانساني ، وبالتالي
ايجاد حل له ، وذلك في اسلوب سياسي خالص . وهو يؤمن بان ثمة قيما
موجودة في العقل » قبل تجسدها في الفعل الزماني ، وهذه القيم مسر
الناحية المنطقية قيم قبلية ، كما انها قبلية كذلك من ناحية الزمان » والا
كيف يتسنى لنا الحكم على الافعال التاريخية بالصواب او بالخطا ؟

ويبدو ان ما في ذهن كامى هو ان تصرفات هتلر مثلا ، من الممكن
اصدار الحكم عليها بطريقة ترضي الضمير الانساني وذلك بالرجوع الى
معايير لا تتأثر باعتبارات الزمن ، وهو بضع سارتر في مآزق آخر عندما يقول:

« اذا لم يكن للانسان من هدف يمكن بحثه كدليل على القيمة، فكيف
يمكن للتاريخ ان يكون له معنى واضح في الزمان والمكان ؟ واذا كان التاريخ
له مثل هذا المعنى، فلم لا يجعل الفرد ذلك هدفا له ؟ واذا كان له ذلك، فلم
يكابد الحرية الريعة الدائمة التي تتحدث عنها ؟ » .

ويرد سارتر على هذه الاسئلة بقوله :

« ان الانسان يشارك في التاريخ سعيا وراء الخلود » وهو يميظ اللثام
عن قيم كلية في العمل المادي الذي يقوم به ، ونصب عينيه هدف معين
محدود » .

وهذه العبارة الاخيرة رغم معقوليتها الشديدة ، الا انها توضح ان
سارتر لم يفلح في الخروج من هذا المأزق، والواقع ان استخدامه الغريب
لفاهيم «الخلود» و «القيم الكلية» يوحي بانه انما يقترب عن غير وعي من
نقطة اوتق صلة بموقف كامى ، في الوقت الذي يرفض فيه النتائج السياسية
التي يستخلصها كامى من هذا الموقف .

على ان الانطباعات الاخيرة التي تترك هذه المعركة المشهورة في النفس
مصيها الخلط والاضطراب ولا يظهر من مناقشات سارتر وكامى منهج
واضح للعمل ، فكلاهما يتحدث - الى حد ما - من داخل فراغ عقلي خاص

بالفرنسيين ؛ ويطرح كامى تناقضات مجردة بين فلسفة سارتر وبين آرائه السياسية . ولكن سارتر بدوره يوضح واقعية اغراء التجريد ، ومذهب الانعزال السياسي في وجهة نظر كامى . وقد يعتقد كثير من الناس ان كامى صادق في احساسه مهما كان غموض هذا الاحساس ، وان اكثر المشكلات الانسانية حدة وعنفا ليست هي المشكلات السياسية ، ولا يمكن الوصول الى حل بشأنها عن طريق العمل السياسي . (ويتصادف ان يشبه هذا الرأي الى حد كبير رأى مالرو (١)) . وفي الوقت نفسه ، لا يملك الفرد الا ان يعجب بالرغبة الملحة التي تدفع سارتر الى الارتقاء بمقدورات الرجال والنساء عن طريق العمل المباشر في الزمان والمكان . وهو يعطي احساسا بالواقعية السياسية والحس السياسي المشترك الذي احيانا ما يتعارض تعارضا شديدا مع مثالية كامى (مثال ذلك تأييده الاخير في جريدة «كومبا» في عامي ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ لجاري ديفيز وحركة « المواطنة العالمية ») . وفي نهاية الامر ، ربما كان هدف سارتر من حديثه لنا ، ان يربنا ما ينبغي علينا ان نعمله ، بيد اننا من جانبنا نشعر بعدم وجوب فعل ما يقول به بنفس الصورة التي كانت عليها الماركسية ، اما كامى فيقول لنا ما ينبغي علينا ان نعمله ، الا اننا نشعر ان الفرص المتاحة لعمل ذلك ، من اجل تحقيق الغرض المطلوب ، لا تكاد توجد في الوقت الحاضر .

ولقد سبق ان اشرت بالفعل، وذلك للمرة الثانية في هذا الفصل، ان افكار كامى السياسية ، مهما كانت رائمة من الوجهة الاخلاقية ، لا يبدو انها من الممكن ان تتحقق في الوقت الحاضر | وحتى لا اغمطه حقّه ، يتحتم علي ان اضيف ان كامى نفسه قد وضع في اعتباره جميع الاتهامات الموجهة اليه بشأن عدم الواقعية السياسية ورفضها كل الرفض ، كما انه افصح

(١) الواقع ان اندويه مالرو كان يستطيع قبل سارتر وكامى ان يعلن عن ميلاد ادب جديد ، هو الادب الوجودي، ولكنه آثر ان يصعب تمرداته داخل اطار ~~التلاشيكية~~ الكلاسيكية ، وعلى الرغم من مشاركة مالرو في الكثير من الاحداث السياسية التي عاشها وعاشها عصره، حتى لقد وصفه بعض النقاد بأنه انما يتحدث بلغة العصر، لانه لا يصور المجتمع، ولا يصور افرادا بل لا يصور نفسه، وانما هو يصور الوضع الانساني بوجه عام، فان حياة مالرو فسي صحيحها ليست الا معاناة لتجاوز الوضع الانساني والتفرد على القدر والمصير ، فمنده ان (الحرية) « (الارادة) الحرية اللازمة للابداع ، والارادة التي لا غنى عنها لانجاز الفعل، القيمتان الاساسيتان في حياة لاسان . واللتان يمكنه ان يواجه بهما ~~الذي~~ الذي جسمية الموت والمصير الذي هو شعار الانسان . (الترجمة) .

في أكثر من مناسبة عن تفاؤله السياسي المطرد : وكان يجزم بأن الأمل في التقدم على الأسس التي يدافع عنها قد ازداد ولم يتضاؤل ^١ وإن عرض هذه الآراء والدفاع عنها، موجود في عدة مقالات ورسائل وخطب وفصول ، جمعت في كتاب «مشكلات معاصرة» الجزء الأول ١٩٤٤ - ١٩٤٨ (نشر في عام ١٩٥٠) (١) وفي الجزء الثاني من «مشكلات معاصرة» ١٩٤٨ - ١٩٥٢ (نشر في عام ١٩٥٣) ولهذا لا بد من دراسة المواقف الرئيسية التي اتخذها كامي في هذه الكتابات قبل الانتهاء من دراسة آرائه السياسية .

لا بد من الإشارة أولا إلى تصور كامي لثيولياته كاديب ، فهو يعترف بوجود تماثل عام في الهدف بين الفن والسياسة ، لأن كليهما يحاول بطريقته الخاصة ، أن يوجد نوعا من التماسك أو الترابط لما في التجربة من فوضى . بيد أنه لا يزال بينهما اختلاف كبير ^٢ حيث أن المتطرفين السياسيين ، سواء من اليمين للتطرف أو من اليسار المتطرف ، يريدون أن يفرضوا على العالم شمولية ايدولوجية، بينما يسعى اديب التمرد إلى فرديته عن طريق تنسيق العناصر الموجودة بالفعل في العالم . أن الفاتح السياسي ينتهج سياسة القوة والكراهية في سبيل الشمولية ^٣ أما الفنان فينتهج سياسة الفهم وضرب الامثال في سبيل الفردية ^٤ ويظل الفنان على تمرده على النظام الراهن للاوضاع ، بينما ينقلب السياسي إلى طاغية في سبيل الدفاع عن مزايم تنسم بالقطعية . هذا الطموح السياسي إلى الشمولية ^٥ الذي توازره الدعاية وقوة الشرطة ، معناه أن الاديب بدوره قد يصبح موضعا للضغط والتحكم ^٦ بل هو في الواقع يصبح كذلك في وضعين مختلفين ؛ في وضعه كإنسان وفي وضعه كفنان ، وأن وجوده أصلا يعني نوعا من الارتباط بالسياسة . واعتمادا على هذه الخلفية ، نرى أن مفهوم كامي لمبدأ الالتزام Comittment^٧ يفاير مفهوم الوجوديين لنفس المبدأ ؛ وهو يوضح هذا التمايز بقوله : « ... ليست المعركة السياسية هي التي تخلق منا فنانين ^٨ بل أن الفن هو ما يدفعنا إلى دخول المعركة » .

أن أهم دور يقوم به الاديب هو أن يكون شاهدا على الحرية، وهو

(١) المواقف أنها لا تسمى « مشكلات معاصرة » جزء اول ، لأن كامي لم يكن يزمع نشر جزء ثان من مشكلات معاصرة في عام ١٩٥٠ (المؤلف) والذي حدث هو أن « المشكلات المعاصرة » صدرت في ثلاثة أجزاء ، نشر الجزء الأول في عام ١٩٥٨ ، والكتاب بأجزائه الثلاثة لدى دار جاليمار بباريس . (الترجمة) .

معني فوق كل اعتبار بالدفاع عن حقيقة الانسان ، وتفرد ذاته التي ينبى
ان تكون هي مشاغله السياسية من حيث هو فنان . وعلى النقيض من ذلك
نرى رجل السياسة تلهه الافكار المجردة ، وينشغل بشئون جماعات كبيرة
من البشر ، وعلى النقيض من رجل السياسة ايضا ، فان الاديب محكوم
عليه كما يقول كامى بأن يحاول فهم من يخالفه الرأي او من يناصبه العداء،
وفوق كل شيء : فانه يتحتم على الاديب في مجتمع يعد القتل المنظم اساسا
من اسسه القائمة « ان يدافع عن الصفات الكامنة في الروح الانساني والتي
لا يمكن قتلها . ومع هذا فلا يزال كامى مشتت الولاء، فهو لا بد وان يخدم
قضية العذاب الذي تعانيه البشرية المضطهدة » (اي ان يكتب في الموضوعات
السياسية والاجتماعية) وهو من ناحية اخرى، لا بد وان يخدم قضية
الجمال (بالا يضحي بالغن في سبيل الوعظ السياسي ونشر المذاهب) .
ولذا فان موقف كامى لم يفض به الى القول بالتطابق الكامل المباشر بين
الادب والنشاط السياسي . صحيح انه يعدهما متصلان ، ولكنه يؤمن مع
ذلك بأنهما منفصلان . وفي رأيه ان هذا الموقف من جانبه، هو الذي أضفى
على كتاباته الصحفية في السياسة ذلك المستوى الادبي الرفيع ، كما انها
انتجت تأليف ادبية تنطوي على مضمون اجتماعي على جانب من الاهمية .
وعلى الرغم من ان احساسه الفني لم يسمح له بمزاولة « الواقعية
الاشتراكية » ، الا انه لم يتردد في التعبير عن آرائه حول المسائل السياسية
تعبيرا واضحا . لقد اشترك بكتابات في معظم المجلات التي ثارت في
فرنسا منذ عام ١٩٥٤ ، حركة التطهير بعد التحرير « مدغشقر ومساله
رازينا ، الحركة المناهضة لمنظمة E. L. A. S. في اليونان ، الانقلاب
الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا « قضية روزنبرج، الحرب الاستعمارية في
الهند الصينية وشمال افريقيا، موضوع هنري مارتن، ثورة برلين
الشرقية ... الخ . ولست انوي تناول آراء كامى المستفيضة حول هذه
المسائل « ولكن يجدر بنا ان تلقي نظرة على ما تركزت اليه من موقف عام .
فمقالاته تؤكد مفاهيم بينها مثل السلام، والحرية، والحقيقة ، والعدالة ،
وهو يعرف هذه القيم بالرجوع الى احداث بعينها ، ومواقف كالتي سبق
ان اشرت اليها .

وبجاهد كامى في ان يتحاشى النزعة القطعية السياسية وهو على
ادراك بأنه يعيش في عصر يسوده الاضطراب، والاحساس بهذا الاضطراب
قوي في فرنسا سيما بعد انهيار الجمهورية الثالثة، وانهيار مبادئ الاخلاق
والسياسة التي كانت تمثلها هذه الجمهورية . ويقول كامى في مقدمته

للجزء الثاني من كتاب «مشكلات معاصرة» ان المقالات الواردة في هذا الكتاب لا تقدم رسالة دوجماطية ولا منهجا اخلاقيا سوريا . انها لا تفعل شيئا سوى ان تقول انه من الممكن - رغم صعوبة الحجة في سبيل ذلك - ان تقدم معايير اخلاقية سياسية بعينها في مجال النشاط السياسي، ومع ذلك فان ما يقدمه كامى في جوهره « ليس الا نوعا من التهج السابق على السياسة وهو يحاول وضع واختبار بعض المبادئ السياسية التي تظل على وفائها اليسار والنظرة الثورية، وفي الوقت ذاته ترفض التطرف الذي يقع فيه البدا الثوري كما تنوهه الشيوعية المعاصرة . ولا يدعى كامى الانلال من صعوبة القيام بهذا الامر، الا انه يرى ان ضرورته المطلقة : ينبغي ان تكون واضحة في اذهاننا جميعا، حيث اننا نعيش في عصر اللدرة، وتحت ظلال التدمير المحتمل للجنس البشري، ان الامر برمته هو : اما عالم تسوده القيم ، او عالم ينتهي بالدمار » لقد حان الوقت لاعادة تنظيم حضارتنا . والا فما ينتظرنا هو الدمار ، اننا نعيش كما يقول كامى في « عصر الخوف » Le siècle de la peur وليس السبب في هذا الخوف احتمال الحرب الذرية « بل سببه الحقيقة الاعم والاشمل من ذلك، وهي ما يبدو عليه العالم من خضوعه لقوى عبياء، تتجاهل ارادة الفرد، وتصف آذانها عن تضرعه او احتجاجه ، بل اننا لا نشق بعد اليوم في اننا سنعامل معاملة انسانية من انسان آخر ، اذا ما عاملناه على اساس من الانسانية. لقد رأينا في سنوات ما بعد الحرب قدرا مخيفا من الفسق والخداع، من الدعاية والعنف، من النفي والتعذيب، والاغلب ان هذه الاعمال كان يرتكبها اناس صموا آذانهم عن النقاش او الاستماع الى مناشدة انسانيتهم لاعتقادهم الجازم بانهم على حق فيما يفعلون . انهم لم يعودوا بشرا آدميين على الاطلاق » بل انقلبوا الى مجرد آلات مذهبية انتزعت انسانيتهما لكي تعمل في خدمة ايديولوجية من الايديولوجيات . ان الحوار الذي يمهده كامى دليلا على سلامة الوضع السياسي ، وعلى جوهر الديمقراطية « لا يزال يستبدل شيئا فشيئا حتى في الدول الديمقراطية ، بالصمت الى ان يسمح بالكلام ؛ وبتلقي او اصدار الاوامر والتوجيهات .

يقول كامى لقد امرنا الا نذكر عملية تطهير المفكرين الروس « لان ذلك من شأنه مائدة القوى الرجعية » ولكننا مع ذلك امرنا الاندي اعترافا على المساعدة الامريكية لفرانكو « لاننا اذا اقدمنا على هذه الخطوة « سنصبح العوبة في ايدي الشيوعيين . وهكذا نجد اكثر من اتجاه لكبت مبدأ الحوار » ثم تفرض علينا مؤامرة الصمت، ويصبح الخوف هو الاداة الرئيسية التي

تستخدم في تحقيق ذلك . انا نعيش في عصر الخوف، لا بسبب احتمال نشوب حرب ذرية، ولكن لان سياسة القمع حلت محل سياسة الاقتناع، ولان الضرورة السياسية ابعدت اي اعتبار للقيم، وتجاهلت التجريدات الايدولوجية والتكتيكية غريزة الحرية لدى الفرد ، وجه الفطري للسعادة والعدل . وهذا هو ما حدا بالير كامى الى المطالبة بتطبيق الاخلاق في مجال السياسة . ويرجع تاريخ ذلك الى عام ١٩٤٤ حين اعلن كامى ان مثل هذا الرأي قد يبدو اقرب الى الخيال الطوباوي كما كان الحال عند من قال به في الماضي من انصار فصحاء مثل تولستوي ورومان رولان ، ولكنه يزعم ان الطريق الصحيح الوحيد للرد على هذا السؤال هو اتساحة التجربة الحقيقية امام الاخلاق . لقد كان «لواقمية» السياسية نوباتها « كما ان النتائج المترتبة عليها واضحة لكل ذي عينين . وقد يفر الامر عن عدم وجود خلاص للانسانية في هذا العالم، ولكن ليس ثمة ما يبور التسليم بهذه النتيجة حتى تكون هناك محاولات فعلية لتطبيق المبادئ الاخلاقية الدقيقة في جميع مجالات العمل السياسي . وان كامى على وحي في الوقت ذاته بالاتجاه الذي ينتهي اليه هذا الموقف الاخلاقي، وهو مبدأ الوعظ المنهجي لداعية الاخلاق او صاحب الرأي فيها، انها خطوة قصيرة تلك التي تبدأ بالموقف الاول وتنتهي الى الموقف الاخير ، ولقد كان هذا الخطر اغراء خضع له كثير من الاخلاقيين ، على انه يجب تلافيه في هذا العصر، الذي ادى فيه الانفراط في المذاهب السياسية الى خلط كبير . وفي الامكان حماية الفرد من هذا الخطر بالممارسة الدائبة لعملية النقد الذاتي، وبوجود احساس بالنسبية ؛ وهذه النسبية تنطوي على وجود توتر شبيه بالتوتر الذي تكلم عنه كامى بصدد التمرد والعبث . والذي لا بد له من التركيز على مزيج من الالغاء والانبثاق الذي سيختط لنفسه طريقا وسطا بين الدور الذي يقوم به السفاح والذي تقوم به الضحية . وفوق هذا كله، يمكن تلافى خطر الاخلاق التجريدية الجامدة عن طريق التجسيد السليم للقيم في حقائق مادية ملموسة « فان الاساس العام - مثلا - للمفهوم الاخلاقي للسياسة كما يحدده كامى ، هو مبدأ الحرية لكل فرد والعدالة للجميع . على ان هذا المبدأ في حد ذاته ليس بلدي نفع كبير، ولذلك يرى كامى وجوب تحديده تحديدا اكثر دقة « بوضعه في مجال التطبيق العملي . على ان يكون في اولى مراحله مجرد مرشد للسلوك، وتبدأ فائدته في الظهور تدريجيا اثناء تطبيقه في المجال السياسي ، وهذا هو السبب في قول كامى عن العدالة :

« العدالة تصور ذهني ، وهي في الوقت ذاته دفء للروح، فلنعمل على

انخاذها مبدأ من الناحية الانسانية دون ان نحولها الى عاطفة مجردة مخيفة
تحقيق الضرر باكثر عدد من الناس » . وينبغي كذلك اسباغ مدلول انساني
ايجابي على فكرة الحرية ، فالحرية تعتمد اساسا على وجود « افراد احرار »
ويمكن تحقيق صلة فعالة تربط بين العدالة والحرية بالتدرج بمثل هذا
التطبيق العملي بناء على الاستثناس بالفهم المشترك، والتأكد من ان القيم
الحقيقية انما تحدد على أسس انسانية وليس على مستوى تجريدي مطلق .

ونرى آخر الامر ان ما يطلبه هو الاعتدال المعقول في السياسة اثناء
التطبيق ، ومعنى هذا ان موقفه في بعض نواحيه اقرب الى التقاليد
السياسية الانجليزية منه الى المفهوم المثالي السياسي في فرنسا ، ومع هذا
فان نصيحة الاعتدال في السياسة لا تصلح لارضاء طائفة كبيرة من الناس
مختلفة الآراء مثلاً في ذلك مثل غيرها من النصائح الاخرى . اما في فرنسا
فيعتقد بعض خصوم كامى من السياسيين ان موقفه يتصف بالفتور وعدم
الاكتراث تجاه الاساطير السياسية السائدة التي لا تزال في مرتبة التقديس،
كما اهتموه بخيانة العقيدة السياسية اليسار ، وبالمهادنة التي لا تحتل مع
اليسار واليمين ، وبالكثاء على مذهب التدرجية الذي لا يرتكز على اي
اساس . ولقد ادى هذا النوع من النقد حتى بمؤيديه الى التساؤل عما اذا
كان لا فكاره اية فرصة للقبول الحقيقي اذا ما اتصفت بالطبيعة المثالية المجزأة
التي تتسم بها الاحزاب السياسية في فرنسا . وقد يكون لا فكاره من جوانب
بعينها نصيب اكبر من المعنى في بريطانيا ، ولكن التأكيدات سيكون لها
وقع غريب « لانه لا يزال يفترض وجود جو مثالي يبعث على المראה، لا يكاد
يوجد او يحتمل ان يوجد على هذا الجانب من القناة .

وعلى الرغم مما يطالب به كامى من اتباع الاعتدال، الا ان ما يقصده
هو اعتدال من نوع بعينه، كما انه يعتقد ان الاعتدال الفكري، وتحاشي
التطرف الدوجماتيقي شيء ضروري بالنسبة للنظرية الاجتماعية ومساعدة
الانسان . ولكن عنصر التوسط (البحر المتوسط) عند كامى بعد الاعتدال
العاطفي موقفاً فردياً « ويراها كامى مؤدياً الى موقف فائر تجاه الظلم والمعاناة،
ويقول كامى : « ان عالمنا الذي نعيش فيه لا يحتاج الى ارواح فاترة، وانما
يحتاج الى قلوب ملؤها الحماسة ، تستطيع ان تضع مبدأ الاعتدال في
موضعه الصحيح » . وفي الوقت نفسه، لا يعني الاعتدال الفكري بطبيعة
الحال موقفاً بين بين « بل على النقيض من ذلك ، لا يمكن الإبقاء على هذا
الموقف بصفة دائمة الا بفضل فكر اصيل . وهكذا نرى ان كامى يؤكد لاكثر

من مرة الحاجة الى نوعيات فكرية عالية في الحياة السياسية « وهو يشير على سبيل المثال، الى ان النظم الديكتاتورية تهاجم بشكل تلقائي الفكر والاذكاء المفكرين ، كما ينهنا الى ان حكومة فيشي كانت تمزق مسؤولية الهزيمة بصفة اساسية الى « النزعة الفكرية » التي حدثت « بالفلاحين الى استيعاب كتابات بروت أكثر مما ينبغي » « والحقيقة انه ينبغي الدفاع عن الفكر وممارسته في المجال السياسي، لانه يؤدي الى التفكير المنطقي السليم، والى ميزان من القيم، والى التوازن والاعتدال في معالجة المسائل السياسية ، بل هو في الواقع السد الواقى من الغرائز الخطرة والدعاية في اشكالها الخبيثة ، ومواقف التطرف المنافية للعقل كالعنصرية والعصبية الوطنية ، ثم يتحقق كأمى بطبيعة الحال، من وجود نوع بعينه من الهداء الفكري، بسود فرنسا وغيرها، له اخطاره الخاصة، وهو بصرح بوجود فئة من المفكرين من الممكن ان تتحول الى « مصدر للخطر والفقر » الا انه ينشئ على الفكر الذي يعترف بالواجبات والحقوق ، وهو الفكر القائم على الوعي الاخلاقي وعلى تماسك التجربة الانسانية . وليس لهذا كله اية علاقة بالدقائق المنطقية الخالصة .

ويرى كأمى ان الفكر قوة مناهضة للنواحي الصبائية في الصراع الحزبي « كما في موقفه المناهض للتطرف المذهبي ، وكأمى - مثله في ذلك مثل المفكرين الفرنسيين ، ليود تخفيض عدد الاحزاب السياسية ، ولو انه لم يقل ذلك صراحة في كتابه « مشكلات معاصرة » اما ما يطلبه على وجه التأكيد فهو الموقف الفكري الذي يقدر على التمييز بين الفروق الجوهرية والفروق غير الجوهرية « وتلك هي الموضوعية التي تعرف متى يكون التطرف الحزبي في المرتبة الثانية بعد الصالح العام للدولة . ان نظام الحكم الذي يسير على اساس حزبي لهو سمة جوهرية من سمات الديمقراطية « ولكن الديمقراطية تقع ضحية لسوء النظم الحزبية ، فالحكم على اساس حزبي دائما ما ينتعش على اساس الصراع العنيد والتعامل السري، والذي ينتج عن هذا كله ، هو ان المشكلات نفسها لا تنتهي الا نهائيات عقيمة ؛ واذا ما قدر للاصوات المستقلة في مثل هذه الظروف ان ترتفع ، فانها تضع وسط العواء الهائج الصادر عن كلاب الحراسة الساهرة على المصالح الطائفية « اما الديمقراطية الصحيحة فلها مظهر آخر يختلف عن ذلك كل الاختلاف . « فالانسان الديمقراطي - مع كل هذا - هو من يصرح بان خصمه قد يكون على حق ، ولهذا فهو يسمح له بالتعبير عن آرائه ، كما يقبل التفكير فيها » . ويصف كأمى طريقة اخرى مختلفة كل الاختلاف ، يستطيع الفكر بواسطتها

ان يمارس نشاطه في مجال التطبيق بشكل مجد ، ويرى من البديهي ان فرنسا لا يمكن لها بعد اليوم ان تصبح قوة كبيرة في الناحيتين السياسية والاقتصادية ، وانه في مثل هذه الظروف « اذا حل الفكر محل الغلاء العاطفي، يمكن انقاذ الامة من وهم المظلمة الذي يكلفها شططا ويلحق بها الوهن والضعف . فضلا عن انه يمكن للديمقراطية العاقلة ان تجعل من فرنسا في حدودها القومية مؤثرا اخلاقيا ذا أهمية كبيرة في العالم ، وبالتالي تصبح قوة كبرى بمفهوم جديد، بأن تكون نموذجا يحتذى بالنسبة للديمقراطية العالمية .

وهكذا نرى ان الاطار العام للمذهب السياسي عند كامى يتألف من الاعتدال الفكري ، والاهتمام الكبير بالمعايير الاخلاقية ، واذا وقفت الصحافة السياسية « الشريفة والمسئولة ، موقف التأيد « فان هذا من شأنه تدعيم المذهب الى حد كبير، ولهذا نجد في كتاب «مشكلات معاصرة» نماذج من هذا النوع من الكتابة الصحفية وفقا لمفهوم كامى « كما نرى وصفا للصحافة ذات النفع لهذا النوع من الكتابة . وقد كان كامى اثناء اشتراكه في تحرير جريدة «كومبا» يصدر صحيفة يومية اقرب الى التعبير عن آرائه المثالية ، كما ان مقالاته بوجه خاص « كانت تنطوي على مستوى رفيع من الفكر بشكل واضح، هذا فضلا عن اشتغالها على اتزان وتعليق اخلاقي وإيجابي حول موضوعات الساعة .

ويجدر بنا ان نشير - عرضا - الى ان «صحافته المثالية» لم تكن مغامرة خيالية في عام ١٩٤٤ ، عندما حدد سماتها الاساسية « وان تحرير فرنسا ابرز الى الوجود تقاليد جديدة للصحافة، كان من شأنها ان ساهدت، ولو على الاقل، لسنين طويلة ، على ظهور بعض الصحف والدوريات التي جعلت تعليقاتها الصحفية مستقلة كل الاستقلال عن الضغط الذي يقع عليها من رجاء المال والأعمال . بل ان صحيفة «الكفاح» نفسها قاست من الصعوبات المالية والسياسية ، ولكنها لا تزال حتى اليوم تحتفظ بأثار واضحة لبدايتها الرائعة ، ولا شك ان ابرز صحيفة بعد التحرير هي صحيفة «لوموند» Le Monde المائية ، التي احتفظت باستقلال بدعو الى الاعجاب ، بل وقد تعد اقرب مدخل الى مبادئ التعليق الموضوعي الجاد المستقل الذي كان يحلم به كامى .

وبعد ان ينتقد كامى في ايجاز وعنف صحافة ما قبل الحرب، تلك التي رأى انها قد زادت من قوة البعض وخففت من معنويات الجميع، يصر على

الحاجة الى تحرير الصحافة الفرنسية من وطأة الاعتبارات التجارية والمصالح المالية حتى يتسنى لها التعبير في صدق واستقلال ، واذا ما توافرت مثل هذه الصحافة، وهي قد توافرت بالفعل في فرنسا في الفترة التي تلت التحرير مباشرة ، فالذي يهم بعد ذلك هو الإبقاء على طابعها واستخدامها استخداما سليما . ولن يتم ذلك الا اذا كان يحدها استخداما احساس عميق بالمسئولية ، وهو الاحساس الذي كان بمثابة جزء لا يتجزأ من الصحافة السرية اثناء فترة الاحتلال . عندما كانت المقالة تعني السجن او الموت بالنسبة لكاتبها، هذا الاهتمام بما هو مكتوب وبالطريقة التي كتب بها ينبغي ان يكون قوة فعالة كذلك في الصحافة التي تصدر في وقت السلم . فالكلمة ينبغي ان توزن بعيزان دقيق ، وتستعمل استعمالا يحده الشعور بالمسئولية . ولا يمكن بعد اليوم ان تنطلي الالعب العتيقة او التعابير التي عفى عليها الزمن في صحافة ما قبل الحرب، ان شعارات الصحافة الجديدة لا بد ان تتصف بالقوة والموضوعية والانسانية . وان تبعد عن الطعن والكرهية والميوعة في الموقف . وبهذه الطريقة وحدها، يمكن للصحافة ان تعبر عن صوت الامة وتحدث باسمها عن جذارة واستحقاق، وكأني فوق هذا يوضع الفرق المعروف في الصحافة بين الخبر والتعليق على الخبر . فكلتا الناحيتان لهما دور كبير ويجب التطور بهما معا ، وبالنسبة للاخبار، يود كأمي لو يرى المشتغلين بالصحافة لا يكتفون بمجرد الإشارة الى الوكالة التي وردت منها هذه الاخبار ، بل بتعقيبات علمية حول الثقة في الوكالة الناقلة للخبر ، وقد يكون من المفيد والنافع للقراء في بعض الحالات، ان تنشر الصحيفة اجزاء متضاربة من اخبار يقال عنها انها اخبار واقعية وذلك في اعمدة متجاورة . ان ما يريده كأمي في الواقع . ليس الا «صحافة ناقدة» . وعند التعليق على الخبر يجب ان يكون ذلك بمنتهى الدقة والوضوح، ويجب تحاشي الاستعمال السهل للكلمات المجردة والجميل الماثورة بصفة خاصة، والتي تستهدف اثارة الاستجابة العاطفية التي ينتفي منها اي تفكير من جانب القراء . وبهذه الطريقة تجد الصحافة فرصة الاحتفاظ بصفة الارتياحية التي يتحتم ان تكون صفة سائدة في الصحافة بأسرها .

ولقد تناولت المفهوم الاخلاقي للسياسة عند كأمي ، وعن اصلاح الصحافة التي يرجو ان يجد هذا المفهوم في اعطافها تعبيرا منتظما . واود الآن ان اختتم هذا الفصل بالتعرض لثلاثة مواقف خاصة افضت به الى اتخاذها نتيجة لكل ما تقدم، ويمكن وصف هذه المواقف باختصار . الدولية، رفض العنصرية بجميع اشكالها ، المعارضة المستمرة لحكم فرانكو فسي

اسبانيا. ودونما لجوء الى تفرقة كاملة ابعد ما تكون عن الواقعية بين السياسة القومية والسياسة الدولية ؛ يؤكد كامي مرارا الحاجة الى مذهب الدولية البرلمانية والاقتصادية ؛ باعتباره البديل الاوحد لخطر انواع سياسة القوة ؛ وبلاضافة الى ذلك ، فان الاحوال الجديدة لعالمنا المعاصر تجعل ذلك امرا ضروريا ، اما من ناحية التطور في مجال السفر والتكنولوجيا، فاننا نعيش في عالم متكامل ، لا يزال يزداد تقاربا يوما بعد يوم :

« فنحن نعلم اليوم انه لم تعد هناك جزر جديدة » وان الحدود اصبحت عديمة القيمة « كما نعلم انه في عالم تزداد فيه سرعة الاتصال، عالم نعبر فيه المحيط الاطلنطي في اقل من يوم واحد، عالم تحدث فيه موسكو واشنطن في ساعات قليلة ، نجد انفسنا مرغمين على التضامن او التآمر وفقا لما تقتضيه الظروف » .

وكذلك في عالم الاقتصاد نجد نفس الموقف :

« فلا يمكن حل مشكلة اقتصادية مهما صغرت خارج نطاق التعاون الدولي، فخبز اوربا من بيونس ايرس » وآلات سيبيريا تصنع في ديترويت، ان المسألة في الوقت الحاضر تعم الجميع » .

ان سرعة الاتصال في العالم وازدياد تقارب اجزائه، والتبادل الاقتصادي بين اقصى البلدان « فضلا عن التزايد السريع في قوة اسلحة الدمار وفي حجمها واتساع نطاقها ، معناه ان مشكلات السلام والفكر السياسي ككل ، لا يمكن لها بعد اليوم ان تكون خاصة بامة بعينها أو قارة بالذات » او بالشرق او بالغرب .. فلا مفر من اشتراك العالم كله فيها، واتخاذها طابعا عالميا . ان الظروف المادية وحدها تحتم وحدة العالم من ناحية بعينها ، اما اليوم واما غدا .. وهذا الاتحاد لا يتم الا عن طريقين :

اولا : اما السيطرة الكاملة على العالم من جانب الاتحاد السوفيتي او من جانب الولايات المتحدة « ويرى كامي ان مثل هذا المستقبل ، يبعث بطبيعة الحال على الهلع باعتباره فرنسيا من ناحية ومن سكان البحر المتوسط من ناحية اخرى، ولو انه لا يتردد في استبعاد هذا الاعتراض بلمسة ساخرة، لاتصافه بالعاطفية المفرطة . اما الاعتراض الحقيقي، فهو ان مثل هذا الاتحاد اذا تم على ايدي احدي هاتين القوتين ، فلن يتم الا عن طريق حرب جديدة ، وعلى احسن الفروض ، عن طريق احتمال نشوب هذه الحرب، وحتى اذا لم يتسن السيطرة على العالم عن طريق حرب ذرية « فان

كأني يعتقد ان هذا هو السبيل الوحيد لتحقيق السيطرة والسيادة ، ان اي حرب جديدة مهما كان نوعها، ستخلف البشرية عاجزة وقاصرة ، بحيث تصبح فكرة عالم جديد يسوده النظام ، فكرة بلا معنى . وان السرعة التي يتم بها تطوير الاسلحة الفتاكة والاكثار منها، تفني ان الحرب التي ستستخدم هذه الاسلحة، ستقضي على اي احتمال لوجود «منتصرين» مهما كان الجانب الذي ينتمون اليه ، ليتمتعوا بشمار النصر . اما وان المستقبل الذي ينتظرنا هو ذلك، فلا سبيل الى توحيد العالم الا بالطريقة الثانية التي لا تبعث على الهلع او الياس » وهذا الطريق هو المنهج العلمي للاتفاق حول المسائل الرئيسية بين مختلف الاطراف؛ وهو ما يسميه كأني «بالديمقراطية الدولية» اما مطالبته بمبدأ البرلمانية الدولية ، فتصل الى ذروتها حين يكتب قائلا :

« ما هي الديمقراطية القومية او الدولية ؟... انها شكل من اشكال المجتمع حيث يخضع الحاكون للقانون .. القانون الذي يعبر عن ارادة الجميع وتمثلهم هيئة تشريعية . هل هناك محاولة لاقرار مثل هذا الوضع في هذه الايام » هل صحيح ان هناك قانون دولي يمر بعملية الالتزام والالتقيح، غير ان هذا القانون اما ان ترعاه الحكومات واما ان تركله .. واعني بالحكومات الهيئات التنفيذية ، ونحن لهذا نمر بتجربة حكم الديكتاتورية الدولية ، وان السبيل الوحيد لتلافي هذا الموقف هو جعل القانون الدولي فوق كل الحكومات » ومعنى هذا سن القانون » وانشاء البرلمان ، عن طريق اجراء الانتخابات العامة التي يشترك فيها الشعب بجميع طوائفه » وحيث ان مثل هذا البرلمان غير متوافر لدينا » فان السبيل الوحيد امامنا هو مقاومة الديكتاتورية الدولية » على نفس المستوى الدولي ، وذلك باستخدام الوسائل التي من طبيعتها الا تتعارض مع الغاية التي نسعى اليها . »

وبناء على ما يقوله كأني ، فان ما ينبغي ان نكون على بينة منه بادية ذي بدء، هو ان التفكير السياسي لا يزال ينأى ويبتعد، ولا يزال يصطبغ بصبغة القديم » وذلك نتيجة لاحداث بعينها، ويقول كأني ان تطبيق السياسة على مستوى دولي من الوجهة العملية ليس سوى محاولة لوضع القوانين والتشريعات لعالم المستقبل باستخدام مفاهيم القرن الثامن عشر والتاسع عشر التي عفى عليها الزمن » والتي تتصل بارهاصات الثورة الصناعية الحديثة » والاتجاه العلمي المتطور الذي يبعث على التفاؤل » ان العلوم الاخرى تزداد تقدما يوما بعد يوم، بعكس علم العلاقات الدولية الذي لا يزال

على ما هو عليه - وان الانسجام بين سلوكنا في مجال السياسة الدولية وبين الواقع التاريخي لشيء مفقود - فنحن في مجال السياسة مثلاً ننسى ان الامور قد تبدلت في الخمسين سنة الاخيرة تبداً جوهرياً . بفوق التغير الذي حدث في القرنين السابقين لها، وان الساسة عن قصر نظر لا زالوا يناقشون الامور على اساس الحدود السياسية - ويختلفون بشأن الحدود في عالم أصبحت الحدود فيه وهماً لا اساس له من الواقع، وتبدو المشكلة الالمانية لكثير من الاوروبيين غاية في الضخامة ، اما بالنسبة لكأى فهو يقطع بانها أصبحت بالفعل مشكلة ثانوية، بل ان السجال بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي، ومشكلة التعايش السلمي في طريقهما الى ان تصبحا من المشكلات الثانوية - وخلال الخمسين سنة القبلية ، بعد ان يشتد ساعد البلاد المستعمرة في افريقيا وآسيا - ستصبح الحضارة الغربية بأسرها . . الرأسمالية منها والشيوعية ، في كف القدر . وان الحاجة الملحة في الوقت الحاضر تتركز في الاستعداد لمواجهة هذا الموقف من الآن - وذلك بانشاء برلمان عالمي ، ليس الفرض منه ان يكون مجرد تجميع للوزراء ، بل تجميع للممثلين الحقيقيين للشعوب ورغباتهم في السلام . وان الديمقراطية البرلمانية التي تكون على هذا النحو ، ينبغي ان تكون ديمقراطية اقتصادية وبرلمانية في آن واحد، كما ينبغي تدويل وسائل الانتاج الرئيسية مثل البترول واليورانيوم والفحم حتى لا تنفرد دولة واحدة او مجموعة من الدول بامتلاكها - بينما تعد هذه الوسائل لازمة بالنسبة للدول جميعاً .

ويدرك كأى ان اتهامه بالطوباوية سيجد فرصته من خلال مشروعاته المتعددة عن مذهب الدولية ، والواقع ان الفرد مهما وافق من الناحية النظرية على الحلول التي يقترحها ، فمن الصعوبة بمكان تحقيق هذه الحلول في الظروف الحالية ، فضلاً عن الصعاب التي تحول دون ذلك، والتي لا حصر لها ولا عد . اما رد كأى على هذا الاعتراض فمن شقين : ان الاحرار الحقيقيين في العالم اجمع - عليهم ايجاد الفرصة لتحقيق هذه الآراء - وذلك كما يقول كأى بالتضامن للدفاع عنها وتطويرها - اما اولئك الذين يترددون في موقفهم - فينبغي ان يعلموا انهم مخيروا بين امرين : اما «الطوباوية» او الحرب . وعلى ساسة العالم ان يفاضلوا بين التفكير العلمي والتفكير الطوباوي ، اما الموقف الاول، وهو ما اتخذته الساسة حتى الآن ، فهو الذي سيفضي بنا الى الدمار ، ولا سبيل الى الخلاص منه الا باتخاذ الموقف الثاني الذي ينبغي ان نتاح له الفرصة لكي يوضع في المحك الحقيقي للتجربة . وهكذا يمضي كأى فيقول ان «الواقعيين» حقاً هم اولئك الذين

بناظر لديهم الاستعداد الفوري للدفاع عن مبادئ التسامح الدولي، ومنهج الانحياز في مقابل الوسائل الحالية التي ينتهجونها من عنف وسيطرة، انهم واقعون عن اصالة اذا ما عملوا بصورة ايجابية على نشر مبدأ «الدولية» في المدارس والصحافة وعلى الراي العام. وهم فضلا عن ذلك، واقعون عن اصالة لانهم يأخذون في اعتبارهم المستقبل والحاضر، ويسعون الى اقصى درجة من النجاح. باقل قدر من التضحية. ومن المنطقي بعد ذلك ان يكون كامى خصما عنيدا للفرقة العنصرية في جميع صورها، من حيث هو شديد الحماسة لمبدأ «الدولية»، وهذا هو الموقف الثاني من مواقفه السياسية الذي اشرت اليه فيما تقدم، وسأتناوله بالدراسة في ايجاز:

كان كامى قد نشر في صحيفة «كومبا» بتاريخ مايو ١٩٤٧ «مقالا لفت فيه الانظار الى امثلة عديدة من الاضطهاد العنصري الجديد في فرنسا نفسها، وقد ذكر على وجه الخصوص الافتراض الذي قالت به بعض الطوائف بشأن التفوق العنصري على المستعمرين الملونين» كما انتقد ما هناك من دلائل تشير الى مناهضة السامية. وبعد ذلك بفترة وجيزة، كتب مقالا عن مشكلة اللاجئين اليهود النازحين من اوربا محاولين الهجرة الى فلسطين. وان مقدمته لكتاب جاك مري Jacques Méry «انسحوا الطريق امام شعبي Laissez passer mon peuple تعد نقدا لاذعا لوقف اللامبالاة والتفاهل الذي اظهرته فرنسا والولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي تجاه هذه المشكلة. ويزعم ان المضطهدين او من وقعوا تحت طائلة الاضطهاد يتزايدون زيادة كبيرة تبعث على القلق؛ حتى ان الدول الكبرى اما ان تريح ضمائرهم بادعاء الجهل بالحقائق او تستغل مسألة اليهود لتلوح بها في وجه خصومها. ويتحتم في هذا المجال ذكر الخطاب الذي كتبه كامى الى جريدة «لوموند» في يوليو ١٩٥٣ واصفا فيه بمنتهى العنف السياسة العنصرية الكامنة وراء قتل مواطني شمال افريقيا رميا بالرصاص على ايدي البوليس» وهو في كل هذه الحالات يكشف عن نزعة انسانية دقيقة، وقدرة على التعبير الساخط وفي الفاظ لاذعة. ان كامى يثور على العنصرية ثورة عارمة، ويصر على ان ثورته لا تقوم على اساس عاطفي فيقول:

«... ليس ثمة مجال للدفاع عن العاطفية السخيفة التي تسعى الى الخلط بين الاجناس في جمع مضطرب يسوده ويتحكم فيه احساس بالرافة، ان الناس متباينون هذا حق لا جدال فيه، وانني لعلى وعي بالاختلاف الكبير في التراث بيني وبين الافريقي او المسلم، ولكنني على وعي كذلك

بالصلة التي تربطني بالافريقي والمسلم، تلك الصلة التي لا يمكن ان اقابلها بالاحتقار دون ان ينالني هذا الاحتقار .

ويتحتم اخيرا ان نذكر في اختصار مقالات كامي وخطبه التي هاجم فيها حكم فرانكو الديكتاتوري في اسبانيا « فكامي يخالجه احساس عنيف تجاه هذا الموضوع، ويرى ان دلائل الصداقة المتزايدة التي يبديها الغرب لفرانكو ان هي الا تنكر لفهوم الاخلاق في مجال السياسة، كما تجري احداث احدى مسرحياته « حالة حصار » في اسبانيا، وسنرى فيما بعد انها تنطوي فيما تنطوي عليه على هجوم عنيف على الديكتاتورية السياسية ، ولقد اعترض جبريل مارسيل في تطبيقه على المسرحية في عام ١٩٢٨ على اختيار كامي لاسبانيا مسرحا للاحداث « فرد عليه كامي باجابة تتضمن ثلاث نقاط رئيسية : فبعد ان ذكره بما سبق ان قاله بمنتهى الوضوح ضد معسكرات الاسترقاق الروسية وضد ديكتاتورية ستالين « يصر كامي على ان الظروف الخاصة التي وردت في مسرحية «حالة حصار» لها نطاق واسع في مجال التطبيق ، فهو يهاجم الديكتاتورية من حيث هي . . سواء كانت في اسبانيا او في الاتحاد السوفيتي او في المانيا او في غيرها من الدول ؛ فيقول ان نواحي الظلم التي وقعت من جراء الديكتاتورية في اسبانيا لا يصح التفاضي عنها لمجرد مناهضة الشيوعية ، لانه لما يتنافى مع المبادئ الاخلاقية ولما لا يمكن غفرانه ان نصفع عن الطغيان او نقتل من خطورته في الغرب لمجرد انه موجود في الشرق على نطاق اوسع : « فانت على استعداد لان تسكت على حالة من حالات الارهاب، لكي يتسنى لك النضال في حالة اخرى بصورة اكثر فعالية ، ولكن بينما من الناس من لا يتوافر لديه هذا الاستعداد لان يؤثر الصمت » . ويسوق كامي دليلا آخر لاختياره اسبانيا ارضا للاحداث مسرحيته « فهو بذلك يقدم الدليل على عدم اشتراكه فيما فعلته حكومة فيشي عندما قامت بتسليم بعض المتقيين من انصار الجمهورية الى فرانكو بناء على اوامر هتلر « وكان ذلك سببا في قتلهم والقضاء عليهم .

وان الهجوم المستفيض الذي وجهه كامي الى نظام حكم فرانكو يتضمنه الخطاب الذي القاها في Salle Wagram في نوفمبر ١٩٥٢ وكان ذلك بمناسبة قبول اسبانيا عضوا في هيئة اليونسكو « ويحتوي الخطاب هجوما لاذعا سواء على الديكتاتورية الاسبانية او على موقف حكومة بيناي Pinay من هذه الديكتاتورية ، وبمحص كامي بصفة خاصة ثلاث حجج مختلفة تساق عادة لتبرير «قبول» حكم فرانكو . فمثلا الزعم القائل ببطلان عدم التدخل

في الشؤون الداخلية لأي بلد، يعني أن ما يحدث في إسبانيا من شأن الأسباب وحدهم، ويرغمنا على قبول حكومتهم والاعتراف بها، ويمكن بطبيعة الحال، أن نقول الكثير بشأن الطريقة المنطقية التي يجري بها هذا المبدأ ، فهو يطبق في بعض البلاد ؛ ويهمل في بلاد أخرى . ويكفي كامي بتذكير سامعيه بأن إسبانيا يحكمها ديكتاتور يستخدم في حكمه الوسائل المعروفة في أية دولة بوليسية من الإعدام إلى السجن دون محاكمة بالنسبة إلى الخصوم السياسيين . . الخ. وعلى ذلك يدلل كامي بأن قبول الديكتاتور باعتباره معلما ، ثم تدعيم مركزه الدولي، ليس ابتداءً لعدم التدخل ، ولكنه التدخل بعينه « ضد » ضحاياه وضحايا حكمه .

وثمة حجة أخرى يسوقونها لتبرير قبول فرانكو عضواً في منظمة اليونسكو، وهو أنه خصم للشيوعية لا يقبل في خصوصته أواسط الطول . وبصرف النظر عن تعارض هذه الحجة مع المبدأ الأول الذي يقول بعدم التدخل، فإن مثل هذه الحجة لها خطورتها، لأنه في حالة قبول مثل هذا الحليف سيكون من شأنه أضعاف مزاعم العالم اللاشيوعي من اتباعه للديمقراطية . وفي نفس الوقت يدعم الدعاية الشيوعية، بل ويؤدي إلى زيادة انتصارها في بلاد مثل فرنسا وإيطاليا حيث يتمتع الحزب الشيوعي بنفوذ كبير . أما الحجة الثالثة التي تساق لتبرير قبول إسبانيا فهي عن أهميتها من الناحية الاستراتيجية . ومع اعتراف كامي بأنه لا يزال وسيظل على قدر ضئيل من المعرفة في الشؤون الاستراتيجية العسكرية ، إلا أنه يعود إلى ما سبق أن قاله من أن التعاون مع فرانكو سواء من الناحية العسكرية أو الاقتصادية أو التعاونية من السهل أن يؤدي إلى زيادة النفوذ الشيوعي في بلاد أخرى . وفي هذه الظروف فإن كسب القواعد العسكرية في إسبانيا ، من الوجهة الاستراتيجية « ستقابلة نكسات ديمقراطية . في أجزاء أخرى من أوروبا، بل سيقابلة ازدياد احتمال نشوب الحرب . ويحل كامي الأمر كله بقوله أن قبول إسبانيا عضواً في منظمة اليونسكو هو الوجهة الثقافية التي تخفي وراءها الصفقة العسكرية والسياسية التي تم عقدها ، ويمضي كامي قائلاً :

« وحتى إذا اعتبرناها مجرد صفقة ، فهي صفقة لا يمكن تبريرها، فهي قد تعود بالريح الوفير على بعض التجار ، ولكنها أبعد ما تكون عن خدمة أية دولة أو أية قضية ، بل العكس هو الصحيح ؛ لأنها تضر بالاسباب التي تحفز شعوب أوروبا إلى أن تستمر في النضال. » ١٥ .

واعتقد انه لا حاجة بنا الى اجمال آراء كامى في السياسة . ولكن لا بد من ذكر نقطتين او ثلاث نقاط . فان تعليقه على الامور السياسية يفتح عن مزيج بين ما يبدو افراطا في التشاؤم وافراطا في التفاؤل . وهذا الافراط التشاؤم بسبب الرؤيا الكشفية عن الانتحار الجماعي التي يراها في آخر ان سلمنا بوجوده ، يرجع الى البديلين اللذين واجهنا بهما . وهو يتخذ موقف الطريق السياسي الذي نسير فيه في وقتنا الحاضر . وهو يبدو متفائلا بسبب ايمانه بوجود طريق آخر امانا . ولكن اذا كان هذان الطريقان هما البدلان دون سواهما، واذا كان الطريق الثاني هو كما وصفه كامى، ففي اعتقادي ان كثيرين احسوا بان نوع التفاؤل لدى كامى . سيؤدي آخر الامر الى تأكيد التحليل الذي يتصف بالتشاؤم ؛ ومن ناحية اخرى فان دفاع كامى الذي لا بكل عن مبادئ اخلاقية بعينها في مجال السياسة جعلت منه ضمير عصره . وبمقدار ما يتحتم على الديمقراطية ان تظل متيقظة الضمير ، اذا كان لها ان تبقي على طابعها الاصيل، فقد قام كامى بدور خطير اتمن من ان يقدر .

وبعد هذا كله، فان كامى شخصية مثالية : بمعنى ان الصحافة السياسية التي كتب فيها . قد عبرت عن امانتي ومخاوف آلاف الرجال والنساء من أبناء الشعب ؛ لقد اثبت انه المتحدث بلسانهم والمدافع عن حقوقهم ، فضلا عن انه انما عاش طوال حياته مؤمنا كل الايمان بما يدافع عنه من مثل عليا .

الجزء
الثالث

النمر
الأدب

فن الرواية

«أولا»

كنت حريصا حتى هذه اللحظة على الا استغل مضمون قصص كامى ومسرحياته بقصد توضيح آرائه السياسية والفلسفية ، فهناك بعض الاعتبارات التي تحتم علي أن اضع ادبه جانبا حينما اعرض لدراسة آرائه بصورة مباشرة « وثمة - مثلا - حقيقة بدئية ، هي ان كاتب القصة دائما ما ينسب الى احدى شخصياته بعض الآراء في الحياة ، التي لا يراها هو شخصا ، بيد أنه لا يستبعد صدورها من شخصية بعينها خلقها هذا الكاتب ، بل قد لا يطابق الكاتب بينه وبين احدى الشخصيات على الإطلاق » او حتى يشارك في الرأي الوارد في الكتاب باعتباره كلا واحدا . وفي مثل هذه الظروف فان مهمة تحديد الآراء الواردة في العمل الادبي « والتي تعد صادرة عن مؤلفها ، ستكون امرا وعرا غير محمود العواقب . وليس من شك في ان صفة الموضوعية التامة والكاملة « لا يمكن ان تتحقق لكاتب القصة » ولكن ليس من شك كذلك في ان الاستغراق في النقد لا يتردد في افتراض موقف ذاتي واضح من جانب كاتب القصة . وبالنسبة لكامى فهو يوضح ان مثله الاعلى في الادب هو الموضوعية ، ومن خلال استعراضه لبعض ما يوجه اليه بشأن موقفه العام كداعية متشائم للميت ، نراه يصف الرأي القائل بأن على الكاتب ان يصور نفسه ويجسد معتقداته الشخصية في العمل الادبي ، بأنها تركة تافهة من مخلفات الرومانسية ، « قد » يقوم

اندرينه مالمرو

الكاتب بكل هذا ، بيد ان كامى يرى انه ليس ثمة ما يمنع ان يكون شغفه الاول .. الغير ، او عصره « او بعض الاساطير الشائعة » . (١)

وثمة سبب آخر لاستبعاد تأليف كامى الادبية عندما نتعرض اساسا لدراسة آرائه وافكاره « فهو قد وضع كتباً ومقالات مستقلة خصصها للتحدث عن المسائل الفلسفية والسياسية المختلفة ، وفي الوقت ذاته ينبغي الاعتراف بان مؤلفاته الادبية والدراسية دائماً ما تفصح عن تشابه ظاهري ، وهذا هو السبب في دراسته باعتباره كاتباً روائياً ذا نزعة ذاتية ، وقد ظهرت روايته الاولى « الغريب » ومقاله عن الحب وهو « اسطورة سيزيف » في غضون شهرين قليلة « الواحد تلو الآخر ، وتسرعان ما انضح انه يمكن تفسير الرواية على انها تطبيق لشخصية خيالية تعبر عما افاض في شرحه من آراء في هذا المقال ، ولقد رأى معظم النقاد ، تبعاً لذلك ، ان الرواية تجسيد « لتجربة » اللامعقول « بينما المقال نفسه شرح لفكيفة «المعقول» . ومن السهل ايجاد السبب في هذا الرأي ، ولكننا اذا ما الخللناه مدخلا نقفينا

(١) انظر « الصيف » J.T.16 ص ١٢١ = ١٢٢ حيث يقول كامى لى احسدى اللواتى التي يقلب عليها عنصر السخرية ، انه على قدر ما يعلم لا يعتقد ان سوفوكليس قد قتل اباءه او فاساج امه ، ولو انه كتب من هالين الجريتين .

الى الرواية ، لظهر لنا قصوره بالنسبة للرواية نفسها « وبالنسبة للعلاقة بينها وبين المقال . والواقع ان اهم مسألة من الناحية النقدية ليست في اوجه التشابه بين الرواية والمقال ، بقدر ما هي في اوجه الاختلاف بينهما . ففي « اسطورة سيزيف » مثلا يحاول كامي ان يقدم عرضا منطقيًا ومنهجيًا عن العبث ، بينما نجد ميرسو الشخصية الرئيسية في رواية « الغريب » يفتقر الى اي منهج حقيقي سواء في افكاره او في سلوكه، واذا كانت تجربته ترتبط ارتباطا وثيقا بالآراء الواردة في المقال « فهو بالتالي قد فطر على ادراك ذاتي او على الاقل ترابط منطقي الامر الذي تفتقر اليه الرواية فسي جوهرها . فمن السهولة بمكان ان تمحو « اسطورة سيزيف » من نفسية ميرسو هذه التلقائية المنسطة والتي يحرص كامي على ان يوجدها في الرواية ويحافظ عليها ، وهناك من الفروق بين الكتابين ما هو اهم فالغريب في اساسها رواية او عمل ادبي « وليست مجرد عرض لآراء فلسفية بنفس الصورة التي نجدها في « اسطورة سيزيف » ، وبالتالي فان الاكثار من الاشارة الى اسطورة سيزيف « من شأنه التركيز على مضمون « الغريب » ، كما ان استعمال رواية « الغريب » كتذييل لاسطورة سيزيف من شأنه تفسير الرواية كعرض فلسفي يعتمد عليه بنفس القدر الذي يعتمد فيه على اسطورة سيزيف . وفي كلتا الحالتين فان القيمة الادبية للرواية ، وهي وجودها الاساسي كعمل ادبي سيكون مصيره الاغفال « وان قيمة الرواية كعمل ادبي لقي غاية الاهمية بالنسبة الى كامي نفسه . وواضح كل الموضوع ان مناقشة الافكار الواردة في رواياته ، او دراسة شخصياته كما لو كانوا زملاء جددا ، بعد اجابة قاصرة على تصويره للفن القصة . ولا بد بطبيعة الحال « ان يكون لمثل هذا المدخل نوع من القيمة « الا ان كامي يهتم اهتماما خاصا بالطريقة التي تنظم بها الرواية التجربة وتشكلها « فالرواية في رايه « تتناول قبل كل شيء مسائل جمالية بعينها (١) .

وقبل ان نتعرض بشكل مباشر لنظرية القصة عند كامي وتطبيقها « نجد من الضروري ان نذكر تفسيره للفن بوجه عام ، وتحتوي « اسطورة سيزيف » على عرض باكر لافكاره الجمالية حيث يوضح الفن داخل نطاق العبث ، ويوصف الفنان بأنه « اكثر الناس عبثية » ، ولقد سبق ان رأينا

(١) انظر بوجه خاص مقال كامي L'Intelligence et l'échafaud الواردة في

كتاب « مشكلات الرواية » Problèmes du roman ، الناشر ج. برينو J. Prévost

ليون ١٩٤٢ ص ٢١٨ .

كيف ان الصفات الرئيسية لنظرة العبث هي تحققها من ان تفسر العالم تفسيرا عقليا ، مجرد عبث لا طائل تحته ■ فلا يمكن للانسان اللامعقول L'homme absurde ان يصل الى مرتبة التعالي ، وهو متصل اوثق اتصال بعالم الظواهر المباشرة ، والذي هو بالنسبة الى كامي عالم الجزئيات التي ينبغي على الفنان ان يعمل في نطاقها ■ فهي المصدر الذي يستمد منه مادته الاولى، وهكذا نجد ان نظرة الفنان وسلوكه ، في اشكالها الاساسية توجه الانتباه الى حقيقة العبث ، وبذلك ينضم الفنان الى دون جوان كمثل على النزعة العبثية .

ومن الواضح ان كامي لا يصبغ الفن بصبغة رومانسية بحيث يجعل منه مهرا من العبث ، بل هو يراه قبولاً واع او غير واع للرهان الذي نواجه به الانسان اللامعقول . ويقع العمل الفني عند نقطة تتصارع فيها الرغبة في التعالي واستحالة تحقيق هذه الرغبة . وهو ما عبر عنه بقوله في ■ اسطورة سيزيف ص ١٣٢ ■ ...

ان الفن بالنسبة لكامي هو مجابهة العبث مجابهة ادبية . على ان مجابهة العبث لدى تجربته على هذا النحو ■ تؤدي في آخر الامر الى قدر من التبدل ■ وعندما يدرك العقل قصوره عن الوصول الى اطار منطقي يحتوي العالم ، فهو يتبدل هذا المدخل الى الحقيقة ، ويبدأ في استكشاف إمكانات التحول الى مجال الادب . وهكذا ينبثق العمل الادبي من عملية التبدل التي يمكنها مواجهة العبث وتأكيد حقيقته ■ ويرى كامي انه ينبثق نتيجة لقصور العقل في الوصول الى مفرى كاف للعالم ، وان العمل الادبي كما سنرى ، يجسد الطموح نحو تحقيق خلق التجربة خلقا ادبيا جديدا ■ ويتعدى مجرد اعطاء صورة ذهنية لها .

وهكذا نجد ، وفقا لما يراه كامي ، ان الابداع الفني يعد نشاطا يؤكد حقيقة النزعة العبثية ، وبهذا ينبذ محاولة الوصول الى نظام وتروابط منطقي في بناء العالم عن طريق مكابدة العبث بطريقة مباشرة ، وان نظرية الفن الموضحة بهذه الطريقة في « اسطورة سيزيف » تفسر الكثير من اوجه الشبه بالنسبة لنظريات مالرو (١) . وان تأثير مالرو الذي اعترف به كامي في

(١) الحقيقة ان اهتمام مالرو بالفن وبالاعمال الفنية ، يكشف عن ايمانه بدور الفن في هذا العالم العبثي الذي يخلو من المعنى، سواء لاختفاء العقيدة الدينية من ناحية او لانهاية فكرة الانسان من ناحية اخرى ، ذلك ■ بموت فكرة الاله وسقوط معنى =

عبارات عامة « لبدو أكثر وضوحاً عندما يمضي في تحليله للدوافع التي توجه الإبداع الفني (في « الإنسان المتمرد » بوجه خاص) . وإذا كانت طبيعة الإبداع الفني تنطوي على تأكيد للعب ، ونبذ التفسير المنطقي للواقع ، فإن الدوافع الإنسانية الكامنة وراءه - هي الحاجة الى التمرد في وجه العالم بوضعه الحالي ، والرغبة في استبداله بعالم آخر . فالتأكيد والتبذ يؤديان في آخر الامر الى التمرد والرغبة في التغيير .

وان تأكيد العبث لمن شأنه إيجاد علاقته بين نشاط الفنان وبين عالم الظواهر المادية « وعلى الرغم من أن مثل هذا العالم هو المجال الخاص الذي يعمل فيه الفنان « فإن نبذ التفسير المنطقي للواقع يشير الى أنه قد ارتبط به بطريقة سلبية « وينبغي على الفنان من جانب معين أن يتقبل عالم الظواهر باعتباره الواقع الوحيد الذي لا يداخله شك ، ومن جانب آخر فهو يتنبذ باعتباره لا يبعث على الرضا ، وغير كاف لإجابة رغباته ومثله . ويبدو أن هذا هو ما يرمي إليه كامي حين يقول : « أن الفن يمجّد ، وهو كذلك يمجّد وفي الوقت نفسه » (١) .

وهكذا لا بد للفن أن يمتد بجذوره الى عالم الحس ، ولو أنه يعبر عن نفسه بصورة إيجابية حين يرفض العناصر الطبيعية الخاصة به ، وهذا بعيد الى الأذهان وصف مالرو للفن بأنه « اتهام دائم » للعالم ، أو تمرد على الحدود الطبيعية للوجود « وعلى حقيقة الموت . ولا يمكن لمثل هذا التمرد أن يدمر العالم الذي يسعى الى نبذه ، ولكنه يستطيع - على الأقل - أن يخلق عالماً من الأنماط والمثل يتفق مع آماله وأمانيه . وإن سرا من أسرار الفن ، وانتصاراً من انتصاراته أنه يقوم بدور في تمكين الإنسان السجين أبداً من أن يخلق من ظروف سجنه ، صورة للحياة الحرة التي لم يسبق له

« الإنسان » ، يصبح التاريخ البشري في رأي مالرو سلسلة من الحلقات المليئة بمعاني الفوضى والعبث وفقدان النظام « وإذا كانت تلك هي النتيجة السلبية التي خرج بها مالرو فيدوائاته ، فإن النتيجة الإيجابية هي تلك التي خرج بها من دراسته للفن ، فالفن عنده هو ألتناج البشري الوحيد الذي يجمع بين معاني القيمة والوحدة والنظام ، ومن ثم فهو يستبدل الفن بالدين ، ويرى أن عبادة الفن سمة من سمات عصرنا الحاضر ، لأنه « كان الإنسان المعاصر قد انكسر الدين فهو لم يتكره لعباديين آخر ، وإنما انكره ولم يستبدله بشيء آخر سوى الفن » (الترجم) .

(١) انظر « المتمرد » ص ٣١٢ .

ان عرفها ، ولهذا فان كامي لا يقتصر في نظره للفن على انه مجرد مظهر من مظاهر التمرد ، بل يتعدى ذلك الى اعتباره خلقا لعالم غير العالم الحالي ، وهو يعطي التمرد جوهره الايجابي في مواجهة العبث ، ويمضي كامي مؤكدا ان الفن يثير العالم « الا ان مثل هذا الكلام يتصف بشيء من الرومانسية ، والاستعمال الفضاض للالفاظ ، وقصارى ما يستطيع ان يقوله هو ان العمل الفني دون ان يبدل العالم نفسه ، يعطي بدلا معنويا لهذا العالم ، ويدرك هذا البديل على انه بطبيعة الحال ، عالم افضل . ويذكر كامي ملاحظة فان جوح من انه لا ينبغي الحكم على مخلوقات الله من خلال هذه الدنيا التي هي بمثابة احدى مسوداته الفاشلة . ويضيف كامي ان كل فنان يسعى الى تحسين هذه المسودات » ويغني عليها الاطار الذي تحتاجه . وهكذا نرى ان كبار الفنانين لا يقتصرون في اعمالهم على نقل صورة للعالم ، بل يستفرون فيما اسماه ستانيسلاس فوميه Stanislas Fumet « المنافسة الاجرامية » مع الله . ولذكرنا مبدا التغيير والمنافسة بالمرو ، وبخاصة قوله ان نبات الاكانتوس له نفس الشكل الذي قد يعطيه الانسان لنبات الخرشوف اذا ساله الله النصيحة .

وعندما ينتقل كامي من الكلام عن الفن بوجه عام الى الرواية بوجه خاص « نراه يقول بنفس الآراء » فالرواية المثالية في رايه هي الرواية التي تؤكد حقيقة العبث، وهي في الوقت ذاته الرواية التي تجد التمرد ضده ، ويؤكد كامي مرات عديدة العلاقة بين الرواية وبين مبدا التمرد كما في قوله : « تولد الرواية في نفس الوقت الذي تولد فيه روح التمرد ، وهي تعكس نفس الهدف على مستوى فني » . ويقصد كامي ان الرواية لا تمثل فقط بصورة ذهنية شكلا من اشكال التمرد ، بل ان نمو الرواية وتطورها يطابق من الناحية التاريخية ارهاصات التمرد الميتافيزيقي الحديث الذي تكلم عنه في كتاب « المتمرد » . وبعد صفحات قليلة من ذكر المقتطف السابق ، يعود كامي الى فكرة الاستبدال بصدد الكلام عن الرواية باعتبارها محاولة « لتصحيح » العالم « حتى يكون اكثر اتساقا مع الرغبات الاصلية للانسان .

ان « العالم الجديد » الذي يمثل ادب القصة يتألف من مواد موجودة في العالم ذاته ، الا ان الكاتب الروائي له الحرية في اختيار المواد التي تروق له ، والواقع ان الادب بيواء اكان واقعياما طبيعيا ينطوي على معنى الاختيار ، ويتفق الكاتب الروائي مع غيره من الفنانين في قدرته على قبول بعض المواد « وتبذل مواد اخرى ، حتى يشقى له تشكيلها بحيث تؤلف

نمطا ادبيا جديدا . وبهذه الطريقة يصبح للشكل والاسلوب اهمية جوهرية في الرواية ، وهذا في رأي كامي هو السبب في ان الرواية تحتفل اولا وقبل كل شيء بالمسائل الجمالية . واذا نظرنا الى رأي كامي لاتضح لنا ان هذه الملاحظة لا تنطوي على تمييز مصطنع بين الشكل والمضمون ، بل هو يعتمد في الواقع ان يقيم الصلة بين كل منهما ، وكثيرا ما يؤكد على نقطة غاية في الوضوح ، وهي ان كتابة الرواية تقتضي الانتقاء ، وان الواقعية التامة شيء مستحيل ، لان ذلك يستتبع وضعاً لا ينتهي . ان الكتابة معناها الاختيار ، ومن حقيقة الاختيار هذه ينبثق الشكل والمضمون . ان اسلوب الرواية كما يفهمه كامي ليس مجرد البراعة الشكلية ، بل هو التنظيم الفني للتجربة الخالية من اي نظام مما يستلزم العمق والذكاء في الشخصية ، كما يتطلب البراعة في الصنعة . ان الرواية التي تستحوذ على اعجاب كامي ، كالرواية الكلاسيكية عند مدام دو لافايت ، وكونستان وستندال وبروست ، ليست على الرغم من وصف ستندال لها ، صورة مطابقة للواقع ، بل هي اعادة تنظيم redistribution لعناصر بعضها مما تحتوي عليها التجربة . ان الروايات في التراث الفرنسي السائد هي ما يسميه كامي « مدارس الحياة » schools of life والسبب في ذلك انها كانت تعد في اول الامر من « مدارس الفن » schools of art وان محاولة اصلاح « العالم عن طريق الكلمات واعادة تنظيم العناصر المأخوذة من الواقع هي في رأي كامي بمثابة اسلوب الرواية ، وهي تنبثق من مواجهة الدهن للتجربة ، واهم اثر للاسلوب هو خلق وحدة جديدة منظمة تنظيما جديدا ، ويصبح الاسلوب بهذا المعنى دليلا جديدا على التمرد الاصيل ، يقول كامي :

« اذا كانت الصياغة الاسلوبية مكشوفة ومبالغ فيها ، اضحى العمل الادبي نوعا من الحنين الزائد او العاطفة المشبوبة ، فالوحدة التي تسعى الى تحقيقها لا اساس لها في الوجود المادي ، ومن ناحية اخرى ، اذا ما نقل الواقع من حالته الالوية ، ولم تفلح عملية الصياغة الاسلوبية ، فالنتيجة هي ان يقوم الواقع المادي بلا اية وحدة ، ان الفن العظيم ، والاسلوب ، والسمات الاصلية للتمرّد ، تكمن في مكان ما من هذين الخطأين » .

ان قصور الاسلوب يلقي مزيدا من الضوء على موضوع سبق ان تطرق اليه الكلام ، وهو الاختلاف بين روايات كامي وبين مقالاته الادبية ، فهذه المقالات تحلل تجربة الانسان للعالم ، وتحاول ايضا طبعتهما

الحقيقية ، بينما تجتهد الروايات في الانتفاء من بين التجارب الانسانية في العالم » ومحاولة صبغها بطبيعة مثالية . وان الصياغة الاسلوبية الناتجة عن العملية الاخيرة تعني ان الروايات تختلف اختلافا عميقا ، ولا بد من دراستها بطريقة مختلفة :

ان نظرية القصة « بتركيزها على الاسلوب » تعني ان كامي يختلف عن معاصريه من الفرنسيين من حيث انه يكتب روايات تحاول تجسيد التمرد . بينما لا تزال تستمد مادتها من المصادر التقليدية للفن . وعلى خلاف كامي اتجه كتاب الرواية ممن يكتبون عن التمرد الاخلاقي والميتافيزيقي ، بشكل متزايد في السنوات الاخيرة « الى نيل المعايير الجمالية المتواضع عليها في مجال القصة . والواقع انه قد ظهر في فرنسا ما يسمى باتجاه « اللا ادب » (1) anti-literature بصورة تدريجية في الشعر » وفي مؤلفات بعض الروائيين من امثال بلانشو Blanchot وروب جريه Robbe-Grillet وناتالي ساروت Mathalie Sarraute وقد يتكالب هؤلاء الكتاب حول الاتجاه صوب « ثمن اللا ادب » prix de l'antilitterature الذي نشأ في باريس منذ عامين اثنين ، والذي ينطوي على مغزى بعيد . ولا شك ان اهتمام كامي بحقيقة العبث والحاجة الى التمرد « جملة يكتب رواية واحدة على الاقل هي « الغريب » التي تشبه القصص المكتوبة على طريقة « اللا ادب » وسنرى الان « ان « الغريب » في حقيقتها رواية من النوع المضاد للرواية anti-novel .

(1) ظهر اصطلاح « اللا ادب » او « الادب المضاد للادب » مع ظهور الوجه الجديدة في الرواية الفرنسية المعاصرة تلك التي تزعجها كل من دوب جريه وناتالي ساروت ودوبر بانجيه وميشيل بوتور وفيرهم ، اولئك الذين لاروا على الشكل التقليدي في كتابة الرواية سواء ذلك الذي لمثل في الرواية النفسية او السيكلوجية التي تتجه صوب تيار الوعي او اللاوعي متخذة من الذات محورا للكون ومن العالم الباطني مقياسا لكل شيء ، او الذي يحتل « الرواية الطبيعية التي تعتبر الانسان وحياة الانسان ، اعني الاحداث كما تجري في الزمان هي الركيزة الثبوتية التي يقوم عليها العالم . ومن « نأى كتاب الرواية الجديدة بان يكون الموضوع « الذات هو مادة الفن ، وان ينتقل الفنان من « العالم الداخلي الى الشيء العالم الخارجي بحيث يصبح « الشيء » بوجوده المستقل هو « كل شيء » ، ويصبح انفعاله به لا « فيه هو الأساس ، وكذلك ينتقل مركز الثقل الروائي من بعد الزمان الى بعد « ، بحيث يصبح الكائن « زاوية الرؤية الجديدة لدى الكاتب الروائي الجديد . « المترجم » .

ومع هذا فان الانطباع الذي ينقله كامي ، لا سيما في تطبيقاته العرضية حول فن القصة ، هو محاولته التهرب من هذا الموقف والوصول الى نوع من التوفيق بين المضمون اللافني لموقف العبث ، والاماني الفنية لموقف التمرد . كما نجد صراعا عاما يستتر بين ثنابا رواياته بين الرأي الهدمي الذي ورد في « اسطورة سيزيف » ومؤداه : « ان يبدع الفرد (فنيا) او لا يبدع لا يهم على الاطلاق » وبين الزعم الايجابي الوارد في « المتمرد » والذي يقول : « الرواية هي محك القدر ، ولذلك تقف الرواية في منافسة الابداع » وتحرز نصرا موقوتا على الموت .

ويمكن تفسير روايات كامي الثلاث التي كتبها حتى الان على انها خطوات الى الامام نحو جعل الرواية فعالة التأثير كما يوحي بذلك الاستشهاد الثاني من هذين الاستشهادين ، وفي اعتقادي ان رواياته تشير الى الجهود الناجحة التي تبذل من اجل تلافي مآزق الادب . وانا لا ازعم بالضرورة ان روايات « الغريب » و « الطاعون » و « السقطة » على قدر كبير من البراعة الفنية ، ويبدو صحيحا مع كل هذا « ان كل رواية من هذه الروايات تمثل خطوة الى الامام في محاولة كامي التغلب على الجمود الجمالي لانكاره الفلسفية » واخراج رواياته اخراجا يقترب بها من افضل المثل الفنية لكبار الكتاب الفرنسيين في القرنين الثامن والتاسع عشر . ومن بين ما يعترض عليه كامي في اغلب القصص المعاصرة ، والتي يحاول تلافيها في رواياته « الافتقار الى الشخصيات ذات الابعاد الكاملة ، فهو يجد بين كثير من معاصريه في فرنسا محاولة تصوير الانسان بلفة فلسفية عامة ، بحيث تفقد الشخصيات في رواياتهم كل الصفات الفردية ، وكل صفات الانسان كائن . وفي مقاله التصديري لطبعة بلياد Pléiade لمؤلفات روجر مارتن دوجار Roger Martin du Gard يشكو كامي من ضياع سر التصوير العميق ، ويرى ان التأثير المشترك من جانب كافكا والرواية السلوكية behaviourist الامريكية مسئول عن هذا الموقف » كما يعتقد ان الفرق بين شخصيات القصة القديمة والقصة الجديدة « اقرب ما يكون الى الفرق بين شخصيات السينما وشخصيات المسرح » وقد تنبض بعض الروايات المعاصرة بالحياة « الا انها تفتقر الى المادة الانسانية والروح الانساني ، ولا شك ان الاماني الميتافيزيقية المباشرة التي تزاد دوما من جانب كتاب الرواية الفرنسيين المحدثين مسئولة بصفة اساسية عن هذا الموقف . كما ان اهتمامهم بالتعبير عن حقائق « الوضع الانساني » دائما ما ترتب عليه مجرد كتابة رمزية ، فضلا عن تشجيعه الابتعاد عن

خلق شخصيات مقنعة . وقد يرد البعض بان هذا امرا لا مفر منه ، وان الميتافيزيقا وادب القصة لا يلتقيان . ودائما ما يضرب المثل بالتمييز الالي بين تجريديّة الفلسفة وتجسّدية الفن ، الا ان كامي يعترض على مثل هذا الرأي . ويرى بوضوح ان الفلسفة والفن لم يمتزجا امتزاجا مرضيا على ايدي كتاب الرواية الآخرين . وعلى الرغم من ذلك فهو يؤمن بإمكان التوفيق بين الاثنين . بل ان هذا التوفيق امره واجب ، ويرى كامي ان القول بالتمارض التقليدي بين الفن والفلسفة قول يشوبه التمبف ، صحيح ان كلا منهما له مجاله الخاص . ولكن القول بمثل هذا الرأي لا يفعل شيئا سوى ان يؤكد الحقيقة الواضحة القائلة بان الفن ليس هو الفلسفة . وان الفلسفة ليست هي الفن ، ومن الجلي انها لا يلتقيان ، الا انه يمكن ايجاد نوع من التداخل فيما بينهما ، كما ان الفلسفة والفن يمثلان قائما مشتركا وهوما متشابهة ، ونستطيع القول بانه منذ صدور الروايات الاولى لمارلو ، اصبح من الملحوظ ظهور نوع من « التقارب » rapprochement بين الميتافيزيقا وادب القصة في فرنسا . اما ابعد الكتابات اثرا في غضون السنوات العشرين الاخيرة او قرابة ذلك ، فهو ما كان في الاجم الغلب ادبا فلسفيا ، ويرجع السبب في ذلك الى شيئين ، اولهما ان الوجوديين وبعض الكتاب المتفردين من امثال كامي يركزون اهتمامهم على الطبيعة المادية المفردة لما يرونه التفكير الفلسفي السليم ، وهم يتجاشون الكلام في العموميات التي لا يحدها زمان ، ويتوجهون بقلوبهم صوب التجربة الانسانية المباشرة ، وأغلب هؤلاء الكتاب تجمعهم رغبة مشتركة في الابتعاد بالفلسفة من التجريد العقلي الى الوصف المادي المحدد، وبالتالي اصبح الادب عندهم وبخاصة ادب الرواية اداة طبيعية ومناسبة للتعبير عن هذا الاتجاه الفلسفي . واتجه الفن صوب مجال التفصيل المباشر ، حتى اصبح التفصيل المباشر هو الميدان الانسب للتفكير الفلسفي المعاصر .

وثمة سبب آخر للتماثل الوثيق بين الفلسفة والادب في التأليف الفرنسي المعاصر ، هو ان الافكار التي صدرت عن ادباء مثل مارلو وكامي وتركيزهما على العبث وعلى الحاجة الى التمرد ، اسفرت عن فلسفات للدراما والتوتر . كما ظهرت نتائج مماثلة للتركيز الكبير، الذي اولاه الوجوديون لفكرة الحرية والاختيار ، اما الصراع الفردي الذي تمكسه هذه الفلسفات ، فلا يمكن التعبير عنه تعبيرا مناسبيا الا عن طريق البرهان المنطقي لا عن طريق الكتابة الفكرية المجردة ، وهكذا فان الادب بوجه عام .

والمرح بوجه خاص ، يؤيدان هذا الفرض بشكل يدعو الى الإعجاب «
والواقع اننا نرى هؤلاء الكتاب جميعا يضعون فلسفاتهم اما على المسرح او
في الروايات ، فهم مسرحيون فلاسفة او روائيون فلاسفة يخلقون مواقف
تظهرها التجربة الشخصية المباشرة ، ولا يتسنى التعبير عنها او مناقشتها،
على شكل مرض « بلغة الفلسفة » المجردة « على ان الذي سيقرب على
هذه المناقشة التحليلية المجردة هو توافر الثقة في التعميمات المنطقية التي
تنكرها طبيعة العبث ، كما يفرضها كل من مالرو وكامي وسارتر تفسيراً
خاصاً بكل منهم ، ومن هنا يقترب كامى اشد الاقتراب من التردى في
التناقض مع نفسه ، وذلك بكتابة مقاله عن العبث ، اذ ان مسرحياته
ورواياته التي تدور حول ظاهرة العبث اكثر اتفاقاً مع فلسفته المتأفريقية
بل قد يرى البعض، كما حدث بالنسبة لرأي سيمون دي بوفوار عن كافكا(١)
انه بالنسبة لآراء كامى وأفكاره « فان الرواية والمسرحية هما الادانان
الوحيدتان للتعبير عن آرائه تعبيرا مرضيا .

ان الآراء الاخيرة التي أوردها بشأن العلاقة بين الادب والفلسفة في
روايات كامى ، تقطع الطريق بكل شدة امام نوع يعينه من النقد الادبي «
وبالنسبة للمعنى الذي اشرت اليه من ان فن القصة عنده هو انسب اداة
للتعبير عن افكاره « فان دراسة هذه الافكار دراسة نقدية سينتج عنه
اهدار قيمة هذه الروايات « وعدم اضافة اي جديد ، غير انني سأقتصر
على تفسير هذه الافكار حين يتطلب الموقف ذلك ، ثم اولى اهتمامي لدراسة
الاضافة الفنية التي حققتها هذه الروايات الثلاث . وان محاولة الوقوف
على الطريقة التي انتج بها كامى ادبا ابداعيا لمي من بين الافكار التي
تناولناها بالحديث عند دراسة مقالاته « والتي ستنمشى مع ما يراه من
ان الرواية لا بد ان تثير بالدرجة الاولى اعتبارات فنية لدى الناقد . واذا
ما تركنا جانباً الوضع السليم للافكار الواردة في روايات كامى، فقد يمترض
البعض مع هذا ، على انه بالنسبة لرواية « الغريب » بالذات « فان تلخيص
الحادثة التي تدور حولها الرواية يعد اهداراً لطبيعة الرواية ذاتها ، واذا
ما اعتبرنا هذا التلخيص وافياً بالفرض ، لادى ذلك الى خلق احساس
بالتربط المنطقي بين الاحداث التي تدور حولها الرواية ، بيد ان كامى
يجتهد في رواية « الغريب » في اظهار عدم ترابط التجربة ترابطاً منطقياً «

(١) انظر « الوجودية وحكمة الامم » لسيمون دي بوفوار « باريس « ناجيل،

وهو يستخدم طرائق مختلفة لتأكيد الاتسلسل الذي يشكل جزءا من طبيعة البحث ، ومهما كان نصيب هذا التلخيص من الدقة ، فانه مع ذلك سيؤدي الى اهدار غرض رئيسي من اغراض الكتاب ، واقصى ما يمكن ان يقال بشأن موضوع الكتاب هو انه ينطوي على قصة يرويها مرسو احد الموظفين الكتابيين في الجزائر ، الذي لم تترك فيه وفاة امه ادنى تأثير ، والذي يطلق النار على احد الوطنيين العرب دون ان يعي سببا لذلك . ثم تصدر احدى المحاكم حكما باعدامه . وخلال هذه الاحداث ، لا يصرح مرسو بأكثر مما يشعر به فعلا . وهذه الامانة نحو مشاعره هي التي جعلت منه غريبا étranger اذ لا منتعيا بالنسبة للمجتمع الذي يعيش فيه ، كما ان طبيعة مشاعره نفسها هي التي اظهرته كذلك في صورة الغريب المتأقلم .

وتنطوي رواية « الغريب » بطبيعة الحال على افكار ومواقف اثارها كامي في كتابه « اسطورة سيزيف » اما ما يجعل من الرواية عملا ادبيا ، ويميزها عن المقالة تمييزا واضحا ، فهو التوافق المخلوط بين ما تنطوي عليه من نظرة الى الحياة وبين تجسيد هذه النظرة تجسيدا ادبيا ، ولتحقيق هذا التوافق يستخدم كامي عدة وسائل فنية ترتفع بموضوعه من مستوى المضمون الصريح للمقال ، الى مستوى المضمون النفسي للرواية المصاغ صياغة فنية ، وترتبط هذه الوسائل بالناحية السردية ، والاسلوب ، ومعالجة الزمن ، واستخدام الافعال . وان دراسة كل عنصر من هذه العناصر ، في ضوء آراء كامي ، سيساعدنا على توضيح الوحدة الظاهرة بين الشكل والمضمون في هذه الرواية .

كتب كامي الرواية بضمير المتكلم ، ولهذا فان وجهة النظر في السرد وجهة فردية ذاتية ، ومن الوجهة التاريخية بعد ضمير المتكلم في مجال القصة على درجة عالية من معرفته بنفسه ، كما انه يمتاز ببصيرة نافذة تفوس في دوافع وافكار الشخصيات الاخرى في الرواية . وبذلك اصبحت مهمته بطبيعة الحال ، تنوير القارئ وتوجيهه لان يفهم الاحداث والتجارب التي تتألف منها الرواية فهما كاملا . والواقع ان ضمير المتكلم يتمتع فعلا بالمعرفة الكاملة . حيث انه المبر عن افكار الكاتب الذي يتمتع بالمقدرة على فهم وتفسير مادة التجربة فهما وتفسيرا مستقيمين كما لو كان ذلك شيء بديهي . وقصاري القول ان الرواية العالم بكل شيء ، قد برهن على وجود عالم منطقي ومفهوم . وفور ان نبدا بقراءة « الغريب » ، نواجه بان

الرواية . الذي يعد الشخصية الرئيسية في الرواية : اعجز عن القيام بمهمته . لامتخاذه من المعايير التقليدية وسائل لاداء هذه المهمة ، فقواه الذهنية عديمة الاثر » وبصيرته النفسية تكاد تكون معدومة ، ويبدو ان التجربة قد جعلت منه احمقا ، وهو فضلا عن ذلك يفتقر الى الاحساس الاخلاقي القبول . وعادة ما يظهر قلة الاكتراث بالمبادئ الاخلاقية ، اي ان مرسو بعارة اخرى ، على النقيض من الشخصية التي تقابله في ادب القصة في القرن التاسع عشر ، فبينما كانت شخصية الادب القصصي في القرن التاسع عشر على ثقة من قدرتها على تفهم ما تراه ومحاولة وصفه » فان مرسو « على العكس من ذلك ، دائما ما يشير الى قصوره واخفاقه في الفهم : ولا مبالاته الاصلية الظاهرة بقواعد الاخلاق . فالرواية ، مثلا ، تبدأ بنفحة من الاستهتار الاخلاقي والافكار العاطفي :

« ماتت امي اليوم .. او ربما كان ذلك بالامس » لا ادري على وجه التحديد ، تلقيت برقية من البيت مؤداها : « امك ماتت .. الجنائز غدا .. اطيب التمنيات) ولا يعني هذا اي شيء ، اذ ربما كان ذلك بالامس » .

ويمثل هذه الطريقة نجد دلائل كثيرة على عدم انتباه مرسو للاحداث التي تدور حوله . وعجزه عن استخلاص مغزى لها » فهو يصف نفسه في اكثر الاحيان بأنه مضطرب ، عاجز عن التركيز او التفكير او الفهم . وهكذا نجد في رواية « القريب » ان العالم المفهوم الذي كان يعيش فيه الرواية الذي يتحدث بضمير المتكلم « العالم الذي قبله الجميع بلا سؤال في وقت مضى ، قد استبدل بعالم آخر غير مفهوم » عالم لا مكان فيه للتحليل المنطقي : عالم انعدمت فيه الاهداف الاخلاقية بشكل واضح . وهكذا يعطي كامي روايته قوة وتفردا بالوسيلة غير العادية التي ينتج فيها مرسو الطريقة السردية التي تتصف بالتفكك وعدم القدرة على الفهم . وهو ينقل بالطريقة نفسها احساسا مباشرا عن كيفية ممارسته تجربة العبث ، وان حكاية مرسو للقصة بطريقته الخاصة ، تمثل العلاقة التي تبرز تجربة العبث » والتي يسميها كامي في « اسطورة سيزيف » : « بانعدام الوحدة بين الانسان وحياته ، بين الممثل ومشاهد المسرحية » .

وثمة جوانب اخرى تظهر فيها الطريقة السردية وكيف تناسب موضوع الرواية كل المناسبة ، ومن الواضح مثلا في رأيي ان موقف مرسو يكون اقل اقناعا اذا اقتصرنا في نظرتنا اليه على الجوانب الخارجية ، فالمجتمع الذي يعجز عن اقامة علاقة فكرية او عاطفية مع مرسو يدينه

نتيجة لقصوره عن الفهم . وهكذا اذا كانت نظرة القارئ له في الدرجة الاولى من خلال نظرة المجتمع ، فان مغزى الرواية وانرها سيضيعان الى حد كبير . انا بنظرنا الى التجربة كما وقعت لميرسو نصبح اقدر على تفهم ما قد يصبح موقفا في الحياة يبعث على الحيرة والبلبله ، ولما كان ميرسو منزلا عن المجتمع . فقد اصبح لزاما على كامى ان يطلع قراءه على سريرة بطل الرواية ، وهكذا باستخدام كامى لضمير المتكلم ، يبين ان موقف العبث اصبح اقرب الى الفهم . ان لم يكن اقرب الى القبول في آخر الامر بالنسبة لأكبر عدد ممكن من القراء . ونحن اميل الى الاقتناع عن طريق الاتصال المباشر مع انطباعات ميرسو من عرض المؤلف لها بأسلوبه الخاص ، وهنا تبرز نقطة ثانية تتصل بنفس الموضوع . ففي رواية « الغريب » بعكس ما في « اسطورة سيزيف » نجد كامى يجتهد في عكس تجربة العبث اكثر من اجتهاده في شرحها بطريقة عقلية ، فهو لا يكتب بحثا وانما يسدع عملا فنيا . وليس من شك في ان البحث يقتضي نوعا من الشرح للحقائق ، فعلى سبيل المثال « تقول ان الحياة لا تظهر في ثوب العبث الا بمقارنتها بأحد المعايير العقلية » وان ارجاع مثل هذه الحقيقة الى معيار بعينه ، من شأنه الافشاء بنا الى صعاب عديدة . اما في مجال الرواية « فلا مكان لاثارة مثل هذه النقطة » بل لا يجب اثارها على الإطلاق ، فان طريقة السرد بضمير المتكلم هي الاداة المثلى لنقل تجربة كهذه ترتكن على الاخفاق فى الشرح . ان تجربة ميرسو بحكم طبيعتها وبحكم طبيعته ، تمنع على الشرح ، ومن المهم الان ايضاح ان استحالة الشرح ، لا تكمن في وجود رواية على لسان الغائب يعمل بكل التفصيلات ، او في وجود كاتب الرواية ذاته بل يجب ان تكون السمة المميزة للشخصية داخل عالم الرواية ، ويجب ان نتحدث هذه الشخصية بلسانها وبصورة مباشرة الى القارئ ، ولتحقيق هذا الغرض ، يستخدم كامى شخصا بعينه يتخذ رواية ، ويتخذ فى نفس الوقت الشخصية الرئيسية في الرواية . على ان توضح طريقة سرده للرواية انه على الرغم من انطباع حواسه بالتجربة انطباعا دقيقا ، فان عقله لا يدرك لها معنى .

وثمة نقطة اخرى تتصل بالطريقة السردية تحتاج الى ايضاح ، ان كامى باستخدامه ميرسو في رواية قصته بنفسه « يستغل الغرابة النفسية في « الغريب » » وبذلك يضيف على الرواية نوعا من الاغراب ، ولا يتألف عنصر الاغراب في الرواية من خلفية شمال افريقيا « اي من الموقع الجغرافي ، بمقدار ما يتألف من الوحدة النفسية . ومن الطبيعي ان يزيد السرد بضمير

المتكلم من الاحساس بالاغراب في نفس القارئ ، واهم من ذلك انه ينقل احساسا ضروريا للتجربة الانسانية بالشخصية الاصيلة جاعلا مركزها قلب الوحدة النفسية ، وهكذا فان السرد بضمير المتكلم يؤكد حقيقة الاغراب النفسي ويكفل قبول القارئ لها . وهو يرتفع بالرواية كلها بان يجعل موضوعها اقل تجريدا واكثر اتناعا في لغة انسانية خالصة .

واذا ما تركنا الطريقة السردية في رواية « الغريب » الى الاسلوب ، لتبيننا ان هذا الاسلوب محدود للغاية ، وانه يتصف بالتحديد بشكل ملحوظ ، وقد اشار جميع النقاد الى هذه الحقيقة « وان اختلفوا حول التسمية التي يصفونها بها » فمنهم من قال « اسلوبا معتدلا » ومن قال « اسلوبا عاريا » ومن قال « كتابة بيضاء » على اننا قبل ان نتناول مسألة الاسلوب . . . بد من ذكر نقطة تمهيدية تربطه بالمناقشة السابقة حول الطريقة السردية ، ويرجع اثر الرواية في الواقع الى التأثير المشترك بين اختيار منهج السرد بضمير المتكلم وبين استعمال الاسلوب التحليلي . ان السرد بضمير المتكلم لا سيما في نطاق التراث الفرنسي للرواية الشخصية Roman personnel دائما ما يرتبط بالاستبطان الداخلي الدقيق ، ومع هذا فان كامي يستعمل في رواية « الغريب » دائما ودونما التواء اسلوبا موضوعيا ، والذي ينتج عن ذلك هو الاختلاف غير الطبيعي بين اللغة وبين المنهج السردى ، ويستغل كامي هذا الاختلاف ليزيد من حدة الشعور باللاتماسك الكامن في قلب تجربة مرسو ، وهذا مثال آخر للطريقة التي يستعمل بها الكاتب الروائي الوسيلة النقدية ليتسنى له التركيز على محور الرواية دون اللجوء الى التعليق المباشر . ان السرد بضمير المتكلم يعطي احساسا بالنقل الاصيل المباشر ، وهذا الاسلوب الذي يدور في حلقة غاية في الاحكام يمنع التردى في التقيد التحليلي ، كما ان كامي باستخدامه لمنهج الانطباع المباشر « وانعدام القدرة التحليلية في نفس الشخصية » ينقل احساسا قويا بالفراغ الذي يكابده الشخص الذي يعيش تجربة الموت . وليست النقطة الاولى سوى احدى الدلائل على اهتمام كامي بمسألة اللغة اهتماما كبيرا ، وان مؤلفاته الابداعية بوجه خاص تكشف عن استعمال دقيق للالفاظ التي تتعدى مرحلة التائق الفني . ويبدو كامي مرتابا في منهجه القطعي في التعبير بوصفه كاتباً ، وهذا الارتباب في الالفاظ وبخاصة الالفاظ المجردة ، سبق ان اشرنا اليه في الفصل الاول ، وهو امر شائع بين الكتاب المعاصرين ، وهو يمثل التمرد ضد ، ما اسماء سارتر في الجزء الثاني من كتابه « مواقف » . . . اسلوبا وضع في غير موضعه ، كما قلت

فيه الرصانة ، وامتثل بالتعبيرات البورجوازية « وذلك من جراء مائة وخمسين عاما من تسلط الطبقة البورجوازية » .

وهذه النظرة الى اللغة توحى بها بعض ملاحظات ميرسو التي ادلى بها الى « ماري » وقبس السجن « وقد نتعدى حدودنا فنقول ان نقد المجتمع الظاهر صراحة في مشاهد المحكمة ، وفي الرواية بوجه عام موجود ضمنا في نبد كامى لاسلوب هذا المجتمع وقاموسه الادبي ، ولكن ثمة وسيلة شكلية تؤكد من مضمون « الغريب » مؤداها ان وضع ميرسو كفريق اجتماعي يتأكد برفضه تفسير المجتمع لمفهوم الفاظ بعينها « كما يتأكد عن طريق التحديد اللغفي » . الا ان ميرسو غريب ميتافيزيقي كذلك ، ويستعمل كامى الاسلوب الخاص بروايته لينقل نقدا ميتافيزيقيا ونقدا اجتماعيا فى نفس الوقت « وان استعمال الالفاظ للتعبير عن موقف ميتافيزيقي يبرز بوضوح كبير من خلال رفضه الدائم لاستعمال لفظة السببية « الترابطية ترابطا منطقيا ، ولا يقتصر على الإيجاز في وضعه للاحداث « بل ان اسلوب التفسير والتأثير ، والتحليل والتعليل كل هذا يتجنبه ويتحاشاه . ان الروابط او حروف العطف التي تنطوي على علة ومعلوها او سبب ونتيجته، نادرة الوجود ، ولهذا فان بناء الجملة مفكك وغير مترابط « وحتى في مكان الترابط المنطقي الذي يشير اليه ب « وهكذا » ، « ولان » ، « واذن » نجد بدلا من ذلك التابع البسيط في كلمتي « و » ، « ثم » ، اي ان عدم ترابط التجربة الذي يعد عنصرا اساسيا في مفهوم كامى للعبث يعكس الاسلوب غير الترابط عن قصد وعمد « كما ان كامى لا يمضي في قوله للقارئ ان الوضع الانساني عبثي ، بل هو ينقل من خلال الاسلوب وبناء الجملة احاسا مباشرا بالثذرية والافتضاب . وتعد الفقرة التالية ، اذا ما ابقينا على الاصل الفرنسي ، مثالا نموذجيا « ثم وقف بعد ان شرب كأسا من النبيذ ، وازاح الاطباق وبقية المشروبات الثلج الذي كنا قد تركناه : ومسح مغرش المائدة المشمع بغطاء « واخرج من دولاب مائدته ورقة مربعة » ومظروف اصفر ، ومقلمة صغيرة من الخشب الاحمر ، ومجبرة مربعة بها حبر بنفسجي اللون « وعندما ذكر لي اسم المرأة ، وجدت انه كان ...

وهكذا بذكرنا كامى بجمل هيمنجواي المقتضبة في روايته « فيستا » « شربنا ثلاث زجاجات من الشمبانيا « ثم ترك الكونت السلة عندي فى المطبخ ، وتناولنا طعام الغداء في مطعم عند « بوا » ، وكان طعاما شهيا « وكان للطعام مكانه المرموق بين القيم التي يؤمن بها الكونت .. وكذلك كان

التبئذ . . وكان الكونت في زي انيق اثناء الطعام . وكذلك كانت بريث
Brett . كانت حفلة ممتعة « (١) »

هاتان الفقرتان من شأنهما تأكيد صفة أخرى من صفات أسلوب كامى
في «الغريب» الى جانب صفة الشدية ؛ وان عرضه للاحداث في صورة
متعاقبة « وليس في صورة حدث يترتب عليه حدث آخر جمل وصفه للتجربة
يتخذ طابعا صريحا . وهذا الظهور بمظهر البراءة ينبثق بصفة خاصة من
ادلائه بآراء عما يجب وعما لا يجب . . بلا تفسير او تبرير . واذا بنا نذكر
مرحلة بعينها من الصراحة التي تظهر في لغة الطفل المحدودة ؛ وفي التعبير
عن ذاته: عندما نقرا مثلا : « تذكرت ان هذا اليوم . . كان يوم الاحد . .
وهذا ما أثارني . . انني لا احب ايام الاحد » . هذه العبارة ومثلاتها توحى
بان هذا الاسلوب الاختزالي الذي كتب به كامى رواية «الغريب» لا يقتصر
على *hantise du silence* كما وصفه سارتر ، بل يتعدى ذلك الى
التعبير عن الحنين الى البراءة *nostalgie de l'innocence* كما ان الاسلوب
يعكس الفكرة في اخلاص . وكذلك يؤكد لها . حيث ان هذين العنصرين يعدان
من السمات الجوهرية في موقف كامى تجاه العبث . ان كامى لا يستخدم ادب
الرواية لشرح آرائه او الدفاع عنها، ولكنه على النقيض من ذلك يستخدم
وسيلة شكلية لينقل بها احساسا عنيفا بالعبث « حيث تؤدي اية محاولة
لتبريره من الناحية العقلية الى اضعاف الاحساس بأكمله .

ان « السمة المحدودة » التي يتصف بها أسلوب كامى في رواية
«الغريب» تفضي الى سمة ثانية طريفة من سمات نشره ، وكان اول من نوه
بها هو و.م. فروهوك W. M. Frohock (٢) فثمة موقف بعينه يسبق قتل
ميرسو للرجل العربي ، لم يضعه كامى في أسلوب جذل رصين « بل أثقله
بالتعبيرات المجازية « وقد يظن البعض ان مثل هذه الفقرة تعد سقطة فنى
طريقته الاسلوبية « ولكن هذا القول في رأبي خطأ واضح، فهو في الحقيقة
يستعمل الاسلوب المنق عن عمد ، وبطريقة متوافقة مع استعمال الاسلوب
البليغ ، واذا ما رفع كامى هذه التعبيرات المجازية من احدى رواياته،
واصبحت خالية من أي نوع من انواع المجاز، كان ذلك مدعاة للفت الانتظار

(١) هذه الصفة شائعة ايضا في الشعر الفرنسي الحديث ، ونذكر بوجه خاص

كلا من ميشو Michaux وبريفوست Prevost

(٢) انظر الجزء الثاني من « دراسات بيل في الادب الفرنسي » ص ٩١ - ٩٩ .

إليها ، وإكسابها مدلولاً خاصاً . وقبل هذه الفقرة مباشرة (التي تقع في النص الفرنسي ص ٨٢ ، ٨٧) نرى أن الإحساس الذي يمكنه الأسلوب إحساساً بسلية الأشياء ، إحساس بانعدام الحركة: كما يهيمن إحساس بالسكون والصلمت على البحر والأرض والشمس . وإذا بالحالة النفسية . واللغة المستعملة تنقلب انقلاباً مفاجئاً ، فالبحر والأرض والشمس ... الخ ، تتخذ صوراً مادية ، وتنسم بالسمّة الحركية ، بعكس الحالة الساكنة التي كانت تسود هذه العناصر قبل ذلك . وهكذا أصبح التجيد والحركة أساساً للتعبيرات المجازية المختلفة ، كما في قوله : «تتكأ» الحرارة على ميسو ، أو «تتحرك» الرمال » أو «تندفق» الضوء من نصل السكين . ومع أن فروهوك لا يشير إلى السمة الحركية للتعبيرات المجازية . فإنه يوضح وجود خمسة وعشرين تعبيراً مجازياً في ست فقرات مقابل خمسة عشر تعبيراً مجازياً في الثلاث والثمانين صفحة السابقة من الرواية . ويظهر السبب الذي من أجله يستخدم كامي اللغة المجازية « عندما تتحقق فوراً من أن كامي إنما يستخدم أسلوبه لكي يحقق هدفين في الفقرة الواحدة ، فهو يستخدم نفس الالفاظ ليدفع أحداث الرواية من ناحية ويشرح أسبابها النفسية من ناحية أخرى ، وأن كثرة التعبيرات المجازية تكشف على أنها اقتصاد بارع في استعمال الالفاظ ، استطاع كامي بواسطته أن يتجنب ضرورة السرد وضرورة شرح الدوافع كل على حدة ، ذلك لأنه إنما يسرد روايته بطريقة تتضمن شرح الأسباب الدافقة للأحداث بدون ذكرها صراحة . وقصارى القول أنه على الرغم من ورود تفسير لقتل ميسو للرجل العربي متضمناً في السرد ذاته ، فإن الآراء التفسيرية الصريحة لا وجود لها ، وليست هذه الطريقة مجرد توافق مع ما يبيل إليه كامي من الاقتصاد في استعمال الالفاظ » بل أن هذه الطريقة تمكنه من تصوير الحدث الحاسم في رواية «الغريب» بحيث يبدو ما أقدم عليه ميسو ، ولو فهمه القارئ الواعي ، وكأنه لا يزال مستغلقاً على فهم القانون ، وبالتالي لا يستحق العفو . وهذا ما يحدث على وجه التحديد : يستعمل كامي سائلة من التعبيرات المجازية لها سمات تجسدية وحركية ، يتألف منها إحساس واضح بالهذيان ، ويزداد هذيان ميسو لما هو غير موجود بازدياد عدد التعبيرات المجازية . فقد أدت « أشعة الشمس » إلى دفعه على القتل ، وفي أثناء هذا التوتر الذي وصل به إلى الذروة ، كان الرجل العربي يتحس بأصبعه نصل السكين ، وكان النصل يلعب تحت أشعة الشمس » وتؤثر الأشعة النسي بعكسها النصل على عيني ميسو ، وفي هذه اللحظة كان ميسو يعاني

أقصى لحظات الهلوسة ، وتضطرب قواه العقلية ايما اضطراب » ويميل القارئ الى افتراض ان ميسو قد ظن ان لمان النصل هو النصل نفسه. بحيث يبدو ميسو كما لو يقدم على قتل العربي الا دفاعا عن نفسه كرد فعل آلي ، عندما توهم لبعض الوقت ان العربي يهاجمه بالفعل ، بل ان كامي يزيع قدرا آخر من المسئولية بأن يصف زناد البندقية بأنه فلت ولم يضغط عليه ميسو .

وهكذا يتضح ان استعمال كامي للأسلوب المجازي أبعد ما يكون عن الإشارة الى الغسل في الإبقاء على بساطة الفاظه في رواية «الغريب» . فهذا الاستعمال المؤقت للأسلوب المجازي متفق مع موقفه من اللغة المستعملة في بقية أجزاء الرواية . ويملي هذا الموقف عدم الثقة في المجاز، كما يمل به الاعتقاد بأن المجاز يخفي الطبيعة الحقيقية للتجربة ، ولهذا فهو متسق مع نفسه حين يستعمل العبارات المجازية ليعبر عن حالة نفسية مضطربة . مثل عجز ميسو الخطير عن التفرقة بين الحقيقة والخيال . وان الحد الذي تتصف عنده لغة ميسو بالخيال والمجاز، هو نفس الحد الذي يخطئ عنده في تفسير التجربة : بخلاف عجزه عن مجرد فهم التجربة . وتحوله الى قاتل.

وثمة نقطة أخرى هامة سنعرض لها، وهي النقطة الخاصة بطريقة كامي في معالجة الزمن في رواية «الغريب» . فراويّة القصة ميسو يمر عليه تفسير كبير يعجز هو نفسه عن فهمه، غير ان طريقة معالجة كامي لعنصر الزمن تنقل طبيعة ميسو الى القارئ. ويصل كامي الى غرضه الصير، الا انه مع هذا غرض ضروري . . وهو الإبقاء على قصور ادراك ميسو ، ولكنه يتمكن من توضيح موقفه عن طريق التضمين، ويتم هذا على النحو التالي :

تنقسم الرواية الى جزأين متساويين ، يقع الجزء الأول في ثمانية عشر يوما، بينما يستغرق الجزء الثاني حوالي اثنا عشر شهرا، يتضح في القسم الأول احساس حاد ومستمر بعنصر الزمن، وتلك هي الفترة التي يتحقق فيها ميسو من ان وجوده بلا معنى، الا انه يتجاوب مع اللذة الحسية تجاوبا فعليا، ولكن ما ان يرتكب جريمة القتل . . ويبدأ النصف الثاني من الرواية، حتى يفقد الزمن أي معنى. وتحتوي الفصول الستة الأولى من الرواية على اشارات متعددة لعنصر الزمن . . بينما تغفل ذلك الفصول الخمسة الأخيرة . وهي تحتوي بدلا من ذلك على الإشارة الى رموز تتصف بالحدوث دوما مثل النهار والليل او السماء والنجوم، فضلا عن وجود اشارات واضحة الى ان الزمن قد توقف بالنسبة لميسو . هذا الانتقال من الاحساس الحاد

بالزمن الى عدم الادراك الظاهر بمرور الزمن يعد وسيلة فنية استخدمها مالرو
استخدما موقفا في روايته «الوضع الانساني» اما في رواية «الغريب» فهذا
الانتقال يعكس ويؤكد تحول ميرسو من مجرد تدلوق التجربة تدلوقا حسيا
الى موقف يتدرج في قلة المبالاة بالوجود الحسي كلما ازداد تفكيره في ان
موته وشيك الحدوث . ويعالج كامى عنصر الزمن بطريقة تساعد على
الاستراادة في التحقق من ان ميرسو قد انعزل عن الوجود الزماني في عالم
الحس ، واتجه الى ادراك ذاتي تأملي متحرر من عنصر الزمان . وهكذا ظلت
الشخصية الرئيسية في الرواية تسير على نهج منطقي . وكامى لا يقدم ميرسو
بصورة مفاجئة على انه واضح ومنطقي مع نفسه، او مدرك للعمليات الذهنية
التي تدور في راسه ، لان هذا معناه فصح الشخصية الى شطرين متناقضين .
ان ما يقصده كامى بعرض هذا الانتقال ووصفه في لغة زمانية في اساسها، هو
ان يبقى على الاحساس بافتقار ميرسو الى الفهم حيث انه لا يكاد يدرك
التغير الذي جلبته له الاحداث . ويعجز ميرسو عن تحليل هذا التغير، ومع
كل هذا ، فان طبيعة التغير يعكسها ما طرأ تدريجيا على اشاراته الى عنصر
الزمن ، ان معالجة كامى لعنصر الزمن في رواية «الغريب» مكنته من التغلب
على الصعوبة الناشئة عن اختيار الراوي شخصا قليل الحظ من الذكاء .
ويتحتم في نفس الوقت ان تكون تجاربه مفهومة لدى القارئ .

ان دراسة زمن الافعال المستعملة في رواية «الغريب» تؤدي بنا الى
آخر وسيلة يستعملها كامى لاطهار الامتزاج البارز بين الشكل والمضمون ،
ومن السمات الملحوظة للغاية في هذه الرواية ، ان جميع احداثها وضعت في
الزمن التام ، ان استعمال ما يسميه الفرنسيون بالمساضي المركب
le passé composé او ما كان يسمى بالماضي غير المحدد le passé indéfini
امر غريب في طريقة السرد الادبي المباشر لما وقع في الماضي من احداث، وقد
يرد البعض بطبيعة الحال ان كامى يستعمل هذا الزمن لمجرد انه الشكل
الاكثر شيوعا في طريقة السرد التي يتناقلها الفرنسيون في احاديثهم || اي ان
كامى اختار هذا الزمن ليعطي احساسا اصيلا بالواقعة لقصة ميرسو ||
وليتجنب السرد الذي يطفئ عليه الاتجاه الادبي . ولا شك ان هذا كله صحيح،
غير ان الوقوف عند هذا الحد معناه في اعتقادي تبسيط المسألة تبسيطا
كبيرا، واعتقد انه في الامكان اظهار ان الزمن التام يتفق مع موضوع كامى
نفسه || وهو تجربة العبث، بوسائل اخرى اكثر صعوبة على الفهم .

وان الصفة التي يتميز بها الزمن التام تكمن في انه على الرغم من وصفه
حدثا وقع في الماضي، فهو يحتفظ الى حد ما باحساس بالحالية، أي انه

يحفظ بشيء من الصيغة اللاتينية التي يستمد منها اصلها، والتي تكون من الزمن المضارع والصفة بدلا من الفعل المساعد واسم المفعول، فالحدث الموضوع في الزمن التام بالرغم من حدوثه في زمن ماضٍ ، الا ان كامي يقدمه على انه يقع في اللحظة الحاضرة . وهكذا يظل الانسان على وعي «باحتمال» وقوع الحدث الكامن في الزمن التام، فهو يتصف بصفة وقتية، بينما يعطى الفعل في الماضي للحدث طابعا بعينه من الوجهة الزمنية لا يتعداه، نجد ان الزمن التام لا يفرض على الحدث مثل هذا التحديد الزمني، وهذا في نظري هو الفرق في اللغة الفرنسية محدودية العبارة «عاد اليه» ، ولا محدودية العبارة «قد عاد اليه» فالعبارة الثانية اكثر اصابة من الاولى، حتى اننا سنعلم ماذا وقع بعد ذلك، فهي تمتاز بالنظرة المستقبلية، وقد يرد البعض بأن الفعل في الماضي هو الزمن الذي يشير الى التجربة «المعاشة» - بينما يشير التام الى زمن «معايشة» التجربة فعلا، والواقع ان اضافة صفة الحالية الى الماضي، وصفة اللامحدودية الزمنية « يوحي به تعريف الفرنسيين فيما مضى للزمن التام على انه الماضي غير المحدد، وبذلك تؤكد النقطة التي سبق ان ذكرناها . ان استعمال الزمن التام في رواية «الغريب» يساعد على نقل الاحساس بالمباشرة لسد الهوة بين الرواية كقصّة يرويها الكاتب وتجربة يعيشها القارئ ، وهو يضيف على الاحداث واقعية من شأنها تكوين مضارع مركب من عرض المؤلف لعنصر الزمان وكما يجربه القارئ .

واذا صح التعبير الذي اشرت اليه بين الزمنين ، فثمة ثلاث وسائل متصلة ، حيث يتفق استعمال الزمن التام مع الموقف تجاه التجربة التي تمكسها وسائل اخرى في الرواية :

اولا : ان الطبيعة غير المحددة للماضي اللامنتهي « وما تمتاز به من احتمال «حدوث» مستمر، تساعد كامي على دفع أحداث روايته وتلافي نمطا بعينه، او احساسا بانتهاية الاحداث التي يصيغها . ان الزمن المتعمل ينقل احساسا غاية في القوة، بأن الفرد يمايش الاحداث مباشرة قبل تحليلها وتصنيفها او سوء تأويلها عن طريق التمهيص العقلي. وبذلك يحقق عنصر الزمن نفس التأثير الذي تحدثه الطريقة السردية « وطريقة استعمال كامي لتركيب الجملة .

ثانيا : ان « محدودية زمن الفعل التام تؤكد الطبيعة الاختيارية والتعسفية للتجربة وهو ما يرتبط بالبحث. كما ان هذا الزمن وما يتصف

به من عدم الانتهاء يؤكد انه لا يمكن اعتبار امرا من الامور شيئا مفروغا منه - وان الاحداث قد تتخذ صورة غير الصورة التي كانت عليها. والى جانب ذلك، فهو يضيف على الاشياء صفة التعسف القبلي *a priori* وذلك عنصر هام في تجربة العبث .

ثالثا : ان امتداد الماضي الى الحاضر، وهو ما يميز الزمن التام، يعطى لاحداث « الغريب » صفة الاستمرار من ابتداء وقوعها حتى لحظة سردها على لسان ميرسو ، وهذا يعني ان كل حادثة نتيجة للطريقة التي تروى بها ، تختص بحالية واضحة ومستقلة تميزها عن اي حادثة اخرى، وتكون النتيجة « متتالية من اللحظات الحالية » التي راينا كامي يصفها في « اسطورة سيزيف » على انها المثل الاعلى « للانسان اللامعقول » . وهكذا نتأكد صفة الاتسلسل الذي يمكنه بناء الجملة، واذا نظرنا الى الفقرة التالية في اصلها الفرنسي: نجد كيف يتألف زمن وتركيب الجملة لنقل الاحساس بالشدنية :

« كان ريمون يبدو سعيدا » وسألني ما اذا كنت اود الخروج معه : وقتت، وبدأت امشط شعري، فقال لي انه كان علي ان اشهد لصالحه ... فما كان مني الا ان قبلت ان اشهد لصالحه » ص ٥٧ .

وثمة نفر من الناس يود لو اعترض قائلا اننا ننسب الى كامي قدرا كبيرا من الوعي الذاتي في استعماله للغة، وفي نظري ان الملاحظات التي ادلى بها كامي حول اللغة، بخلاف مقالته في عام ١٩٤٣ عن بريس بارين Brice Parain من الممكن الاستفادة بها في تنفيذ هذا الرأي، ويبدو لي ان القراءة الواعية للرواية تضعف من هذه الحجة الى حد كبير . ومن الواضح حقيقة ان الدرجة العالية من الوعي الذاتي في استعمال الالفاظ من الضروري ان يؤثر في الكاتب الروائي الذي يعرض التجربة من وجهة نظر العبث . وان اسلوب رواية « الغريب » يفتقر بشكل فريد الى الزخرفة الوصفية، ولذلك وعلى وجه التحديد، فان الاكثار من الصفات قد يوحي بالثقة في الظاهريات، او بموقف مائع من الزمن ، او بالافتقار الى الضرورة التراجيدية . وهي جميعا مواقف تتناقض مع نظرة العبث تناقضا مباشرا، كما ان التركيز منصب على الفعل وزمن الفعل، حيث ان هاتين السمتين من سمات الاسلوب تؤكدان عدم الابعان بالتجريد، والاحساس الحاد الذي يساور الفرد باعتباره ضحية للزمن الذي يميز اتجاه العبث . وان قراءة رواية « الغريب » على هذه الصورة، معناه النظر الى اسلوبها الذي يتركز على الفعل تركيزا كبيرا باعتباره ذا تأثير خاص في وصف التجربة باقل قدر من اعمال الفكر، وكذلك في خلق الجو العام للحدث التراجيدي . كما نجد في هذه الرواية حقيقة ، مثالا

للطريقة التي يتبعها كامي كغيره من معاصريه، طريقة فنية على مستوى كبير من العقلانية : القصد منه نقل احساس مباشر وغير عقلاني للتجربة الانسانية .

بعد ان فرغنا من دراسة رواية « الغريب » على هذا النحو، تعود مرة اخرى الى رأي كامي بأن الرواية تثير اولاً وقبل كل شيء مسائل جمالية؛ ونرى حقيقة ذلك في أولى رواياته- من حيث انتهاجها طريقاً معقداً لتتحاشى هي ذاتها صفة التعقيد . ونفعل على وجه الخصوص بالطريقة التي تتألف بها الوسائل الفنية المختلفة كالطريقة السردية : والاسلوب، وعنصر الزمن، وزمن الفعل، وكل هذه العناصر التي يؤكد بعضها البعض الآخر . وليس المقصود من هذه الوسائل الصورية المختلفة مجرد تأكيد المضمون والتركيز عليه تركيزاً كبيراً ، ان هذه الوسائل تتألف بحيث تكون فيما بينها وحدة عضوية، حتى ان كل عنصر من هذه العناصر ، يشتمل على جانب من العنصر الآخر . وهي جميعاً تشترك في اداء وظيفتها على الوجه الاكمل . ومع كل هذا فمقدار ما يعجب الفرد بصلاحية هذه الوسائل الفنية واثلافها ، فان لنجاحها اوجهه السلبية الخطيرة، وقبل ان اختتم دراسة هذه الرواية، اود التعليق على النتائج غير المستحبة التي يبدو انها تستتبع استعمال هذه الوسائل الشكلية .

لا يخفي كامي ان منهجه الفني في رواية « الغريب » منهج امريكي الاصل، ففي عام ١٩٤٥ اجتمع كامي بجيانيين دلبش Jeanine Delpech وصدر جزء من اللقاء الذي دار بينهما في «مجلة الاداب الحديثة» في ١٥ نوفمبر، وقد اجاب كامي رداً على سؤال بأن « الغريب » يعيد الى الازهان روايات بعضها لكل من فوكتر وشتاينيك ، قائلاً ان وجه الشبه ليس مجرد مصادفة، وقال انه استخدم المنهج الفني في الرواية الامريكية لانه انسب ما يكون لهدفه في رواية « الغريب » . وعن نفسي، فانتى اميل الى اعتبار هنجواي، وجيمس م. كين James M. Cain بمثابة النموذجين اللذين اقتفاهما اكثر مما اقتفى فوكتر وشتاينيك . المهم انه يعترف بالفضل للنماذج الفنية لعدد من الكتاب الامريكيين ، وبعد اعترافه بهذا الفضل، يمضي في التعبير عن أسفه لانتشار تأثير مدرسة الرواية الامريكية «الصارمة» في مبادئها بالنسبة للمحدثين من كتاب فرنسا، وينوه بأن الرواية الفرنسية قد حادت عن طريقها التقليدي ، وبالتالي قلت قيمتها الى حد كبير، والذي نفيده من الحديث المنشور انه قال في نفس اللقاء :

« ان انتشار تطبيق هذه المناهج سيؤدي الى عالم تسوده الفرائز

والافعال التلقائية - وهذا معناه الاجذاب الشديد ، وهذا هو السبب « مع اعترافي بفضل الرواية الامريكية - في انني افضل ستندال او بنجامين كونستان على مائة همنجواي، ويؤسفني انتشار تأثير هذا النوع من الادب على عدد كبير من الادباء الشبان » .

وهكذا اصبح من الواضح ان كامي قد تحقق من وجود اخطار ينطوي عليها التطبيق العام للمناهج التي يستعملها في رواية « الغريب » واذا امعنا النظر في دراسة هذا الموضوع، ارددنا تحققاً من ان بعض هذه الوسائل الغنية الناجحة تضر بالروايات التي تستخدم فيها اكثر مما تنفعها وتوحي رواية « الغريب » بثلاث ملاحظات حول هذا النوع من الروايات، اولها ان التميز شيء غريب من وجهة نظر العبث ، ذلك لان شرح الدوافع وتحليل السلوك البشري من وجهة نظر العبث اقرب الى التضليل منه الى التنوير، ويتضح آخر الامر انها عديمة الجدوى، وهذا يعني ان جانباً كبيراً مما كان يشغل اذهان كبار كتاب الرواية السابقين، اصبح ❧ يهتم به خلفاؤهم من اتباع العبث .

ثانياً : ان الناظر الى العبث لا يعترف بان الاحداث تلتزم بنمط متماسك من الوجهة المنطقية فكل التجارب سواء بالنسبة للعبث، فالاحداث لم تعد تقيم ثم تمزج في كل فني متكامل، ونتيجة لذلك فان رواية العبث قد تتعرض لقدرة من التفكك في البناء .

ثالثاً : ان قصة العبث لا تقتصر على مجرد حيادها عن طريق تحليل الشخصية، وبناء احداث الرواية، فهي تشك كل الشك في الطريقة ذاتها التي يحتم على الكاتب استعمالها . كما ان موقف العبث الجذر تجاه اللغة له ما يبرره، كما ان تطبيق كامي للغة في رواية « الغريب » كان تطبيقاً حاذقاً، وان استنتج ذلك قدر من فقر الوسيلة الادبية . ولهذا نجد اننا اذا ما استبعدنا رسم الشخصيات وتمايزها ❧ وارتباط الاحداث وتماسكها ❧ واذا انتهى الامر بالالفاظ وتركيب الجملة الى بساطة وسهولة متناهية، فالنتيجة ان هذه الرواية ستصبح الرواية الوحيدة التي كتبت بناء على هذه الاسس. والواقع اننا قد نقول ان الروايات الجديدة لن تخرج عن ان تكون نسخاً اخرى من الرواية الاولى، وفي نظري ان رواية « الغريب » ينبغي ان تعد انجازاً فنياً مشهوراً، وانها تسير الى نقطة ليس بعدها تجديد في فن الرواية، وفسي اعتقادي انه ليس مجرد مصادفة ان تكون روايته الثانية « الطاعون » قد استكشفت ارضاً متاخمة ❧ باستعمالها وسائل مختلفة كل الاختلاف .

فن الرواية

ثانيا

اصبح استعمال كلمة « اسطورة » في اسلوب رجال الفكر الفرنسيين امرا لا غنى عنه في السنوات الاخيرة ، وكأي كلمة مستحدثة ، اصبح للكلمة اسطورة قيمة كبيرة ، ودائما ما كانت تستعمل للتأثير على السامع وامداده بالشرح الصحيح ، وهي في اغلب الاحيان ، كما يستعملها النقاد الفرنسيون المحدثون ، تدل على الابتعاد الملحوظ عن المعنى الاصلي للكلمة (١) . فقد اتخذت الكلمة معنى الموقف المشترك بالنسبة لعدد من الناس ، أو الفكرة التي تشكل رأي الغالبية العظمى من الناس ، ولم يعد معنى الكلمة مقتصرًا على تعريف القواميس لها بأنها قصة قديمة تنطوي على أفعال ذات مغزى خاص تقوم بها شخصيات أسطورية . ومع هذا فلا يزال المعنى الأول والأكثر دقة موجودا ، كما أن الاساطير التي من هذا النوع تميز كثيرا من بين الكتابات الحديثة ، سيما في فرنسا ، فنجد مثلا في المسرح الفرنسي، أن

(١) مثال ذلك الناقد الفرنسي المبدع رولان باريث Roland Barthes الذي يعد حجة في الموضوع ، فقد كان يرسل فيما بين عامي ١٩٥٤ ، ١٩٥٦ مقالا شهريسا بصفة منتظمة الى « مجلة الاداب الفرنسية » يتناول فيها الاساطير بالدراسة والتثقيب ، وذلك فيما يخص بموضوعات كثيرة متشعبة مثل « التطهرات » ، « جريتا جادبو » ، « برج فرنسا » و « ستريتز » .

**إن قوة الخرافة لدى الإنسان تتوقف دائماً على
تحديد بعض المواقف الرئيسية ٥ وعلى التمجيل
بأنهاء هذه الخرافة بطريقة رمزية مجردة ٥**
بشير إيمانويل

الأساطير القديمة تبعث من جديد باستمرار ، وتفسر تفسيراً جديداً .
وتتوارد على الذهن مسرحيات مشهورة لكل من جيرودو وسارتر وأنوي
وآخرون ، على أن هذا الأحياء للأساطير القديمة بدوره لم يكن هو النشاط
الوحيد الموجود في كتابة الأساطير بين كتاب فرنسا في السنين الأخيرة .
ونحن نرى محاولة لخلق أساطير معاصرة في فن المسرح ، ولكن ذلك كان على
نطاق أرحب في فن الرواية . كما أن جهوداً إبداعية كبيرة بذلت لإدخال
مواقف وأحداث في الرواية لا تقتصر على مجرد تناول صفات إنسانية عامة ،
بل تقصد إلى التعبير عن الحقيقة العامة حول مكان الإنسان في الوجود .
أن البحث عن الأسطورة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأعمال الميتافيزيقية المتزايدة
التي تتطلع إليها الرواية الفرنسية .

ولقد ثبت أن الأسطورة وسيلة يستخدمها الأدباء في التعليق على المصير
الإنساني ، وكان المشتغلون بالفلسفة يرون أن مثل هذا العمل من اختصاصهم ،
ولكنهم تخلوا عنه إلى حد كبير ، وآثروا البحث اللغوي والتحليل المنطقي .
ويتضح هذا الاهتمام بالخلق الأدبي للأسطورة في روايات بعينها ٥ كما أنه
واضح وضوحاً مباشراً فيما استحدثته النقاد الفرنسيون من تعبيرات جديدة
مثل « الرواية الأسطورية » roman-mythe وأن الاهتمام بنقد كتاب غير
فرنسيين مثل ملفيل Melville ودستوفسكي وكافكا وفوكنر قد أثاره

وابقى عليه اكتشاف وجود اساطير بعينها في مؤلفات هؤلاء الكتاب . ومن الملاحظ ان هؤلاء الكتاب كانوا موضوع بحث في عدة مقالات كتبها كل من مارلو وكامى » وهما نفسيهما الكاتبان اللذان دائما ما ينطبق على مؤلفاتهما تعبير «الرواية الاسطورية» ، وفي اعتقادي ان انتشار فكرة الرواية الاسطورية هو ما ساعد نافدا امريكا شابا على ان يكتب منذ سنوات « ان المشكلة الصورية الاساسية في الادب الحديث، هي كيفية التوفيق بين المذهب الطبيعي والمذهب الرمزي (١) » .

والآن نترث قليلا » ونقول اننا قد تطرقنا حتى الآن الى ثلاثة مواقف متميزة ، رغم ارتباط بعضها ببعض الآخر » الاستعداد لتفسير الافكار الشائعة والاستجابات بلغة علم النفس الذي يهتم بدراسة الاسطورة ، الاهتمام الجديد بالاساطير القديمة وتفسيرها بلغة العصر الحديث » الرغبة في خلق اساطير جديدة في الادب، تعبر عن الحقائق الجوهرية التي تتعلق بالمصير الانساني » هذه المواقف الثلاثة تمكس بوسائلها المختلفة ، سيطرة فكرة خلق الاساطير على عقولنا . الا ان هذا ينطوي على شيء من التناقض وهو التناقض الذي اشار اليه كيركيجارد بنفاذ بصيرة تدل على التنبؤ بالمستقبل حين تكلم عن عصر العلوم التي تهتم بخلق الاساطير رغم نزوعه الى القضاء على كل انواع الاساطير . وان اغلب الكتاب المهتمين بخلق اساطير جديدة هم انفسهم الذين رفضوا صراحة كل الاساطير القديمة، لا سيما الاساطير التي تتعلق بالديانة المسيحية، ويبدو في الغالب انهم لم يرفضوا الاساطير القديمة الا ليمتدلوها باساطير اخرى غيرها . والسبب في هذا كما اراده هو ان خلق الاساطير له تأثير علاجي ، كما انه نشاط ذهني طبيعي وتلقائي » وقد يستتبع ذلك اسقاط نواحي الصراع الذهني والعاطفي داخل الفرد او المجموع ، وهي بهذا الشكل، اما ان تغل في الكم، او تنقضي فلا يبقى لها اثر . ومع ذلك ، فان مثل هذه التأملات ستفضي بنا الى آفاق ابعد ما تكون عن اختصاص الناقد الادبي .

وعلى الرغم من عدم اهلية النقد للدلاء برأي في مسألة الاصل النفسي لخلق الاساطير، فقلبيهم ان يلاحظوا ظاهرة تواجدها في كل وقت وفي كل مكان، في عالم الادب، وسيسترعي اهتمامهم تأليف رمزية ومجازية لا تقتصر على التعبير عن نزعات عامة تسود العصر، بل تطرح وسيلة مثالية للتعبير

(١) ناثان ا. سكوت Nathan A. Scott لندن ، ليمان ١٩٥٢ ص ١٤ .

عن الاهتمامات الفلسفية لمديد من الكتاب المعاصرين . ولا يقتصر الاهتمام بالرواية الاسطورية على مؤلفات كامى النقدية، بل تظهر في رواياته كذلك، وقد قصرت الكلام في الفصل السابع على الوسائل الفنية التي استخدمها كامى في رواية «الغريب» ، غير انه من السهولة اعتبار هذه الرواية بعينها اسطورة عصرية . كما يظهر ميرسو آخر الامر كشخصية رمزية تعبر عن الوضع الميتافيزيقي للانسان باعتباره غريبا يفقد الشعور بالانتماء ، ولا يبدو انه ينتمي الى العالم الذي وضعه فيه، ويشير كامى الى شيء من هذا القبيل ، ولكن من وجهة نظر اخرى حين يصف ميرسو على انه «مسيح دنيا» ، ومع هذا، فالحقيقة ان كامى لم يخلق في هذه الرواية صراحة اسطورة من الاساطير، فالرواية تؤدها نزعة نقدية والفائية . وليس هذا بالموقف الذي يشجع الاعتماد لخلق الاسطورة ، ان الاسطورة بالنسبة لكامى تستلزم قدرا من الاثبات اكبر من القدر الذي سمح لنفسه به في رواية «الغريب» . اما في روايته الثانية «الطاعون» فهو يقدم موقفا اكثر ايجابية تجاه المصير الانساني، وتعبر هذه الرواية عن امل متواضع ومحاولة تتسم بالاصرار ، الامر الذي لا يتوافر في رواية «الغريب» كما يستعمل كامى في رواية «الطاعون» رمزية صريحة وسافرة .

والواقع ان فكرة رواية «الطاعون» وبناءها تجعلها اوقع الروايات في العصر الحديث . واقربها الى اصطلاح «الرواية الاسطورية» . وتدور رواية الطاعون حول وصف للصراع ضد وباء وهمي «الطاعون» كما يشير عنوان الرواية . وهو الوباء الذي يقال انه اصاب مدينة وهران حوالي عام ١٩٤٠ او زهاءها . ويتناول كامى بالوصف حادثة بعينها هي «الطاعون» في موقع جغرافي محدد هو «شمال افريقيا» ، الا انه يتناول الموضوع بحيث يتعدى مدلوله من الخاص الى العام . ومن الجزئي الى الكلي . وهو ينقل صورة عامة لموضع الانسان من الكون ، وقد واجهته مشكلة الشر وحتمية المعاناة . ويضمن كامى روايته متتالية من الاطاعات غير المباشرة للاحتلال الالمانى لفرنسا ، وهو في ذلك غير متأثر كل التأثير بما يسود العصر، كما يضيف بذلك مستوى ثانيا من المعنى الرمزي للرواية . وهكذا تعد رواية الطاعون محاولة جريئة لمزج تفسير حرفي بتفسيرين رمزيين في كل واحد متكامل . وبذلك تحتوي على مجموعة من الرموز والمواقف والشخصيات والموضوعات المادية ، تعبر عن نفسها . كما تعبر في نفس الوقت عما هو ابعد من حدودها المادية .

تكلمت حتى الآن عن رواية «الطاعون» باعتبارها «رواية اسطورية» .

وذلك لان التعبير دائما ما يطلق على الرواية في فرنسا ، كما انه يساعد على وضع رواية كامى في الاطار العام لخلق الاساطير في العصر الحديث . غير ان ما اراه هو ان لفظة «رواية اسطورية» مثلها مثل لفظة «اسطورة» نفسها، دائما ما يستعملها الفرنسيون بطريقة فضفاضة وغامضة ، فكثيرا ما استعمل هذا التعبير للإشارة الى روايات مختلفة مثل «دون كيشوت» و « الاخوة كارامازوف » و « قلب الظلام » و « الوضع الانساني » « المطار » فضلا عن روايتي « الغريب » و « الطاعون » . واذا استعملت كلمة « رواية اسطورية » بهذه الطريقة « فستعني في بعض الاحيان الرواية المجازية وفي احيان اخرى الرواية الرمزية . وفي احيان ثالثة اي رواية تصيف بعدا ميتافيزيقيا الى الاحداث الزمنية التي تصفها ، ومن الافضل تجنب مثل هذا الغموض ، لان مغزى رواية «الطاعون» في الواقع وعلى اية حال يكون اقرب الى الفهم اذا وصف وصفا دقيقا، فالقصة بادية ذي بدء ليست مجازية على وجه التحديد ، ففي الرواية المجازية مثل « رحلة الحاج » The Pilgrim's Progress نجد مستويين للتفسير على امتداد الرواية من اولها الى آخرها . ولكن قراءة رواية «الطاعون» توضح ان الرمزية فيها ، على الرغم من ذكرها بصفة دائمة « تنصف بالاعتضاب » ومن المؤكد ان هناك اوقات بعينها تستدعي فيها الرواية تفسيراً مجازيا جديدا ، بيد ان هناك اجزاء اخرى من الرواية تفسر فيما اعلم ، تفسيراً حرنيا فحسب ؛ واذا نظرنا في تصنيف الرواية « نقول مثلا ان رواية «الطاعون» اكثر من عرض واقعي مباشر للحوادث الدرامية المعاصرة مزودة بالمعاني الميتافيزيقية ، اذ تختلف عن روايات مالرو وجراهام جرين ، كما ان كامى لا يكتب بوصفه مراقبا للاحداث المعاصرة او بوصفه ناقلًا لحقيقة الاخبار في اوروسا او افريقيا او المكسيك او الشرق الاقصى . فبدلا من هذا كله، خلق كامى موقفا وهميا هو البقاء في مدينة وهران . وبذلك يكون قد اختار موقفا له صفات الرمز، ويتيح له نقل الاحساس بالواقعية ، وهو من ناحية اخرى تصوير سليم لميتافيزيقاه البائسة ، فالطاعون بالنسبة له بمثابة عالم مطلق من البعث (مدينة وهران وقد انعزلت عن الاتصال بالعالم الخارجي) وبضرورة التمرد (مجهودات دكتور ريو وغيره للقضاء على الطاعون والتخفيف من آثاره المهلكة | . ولعلنا لا ننالي في التعميم اذا قلنا انه بينما يمر مالرو وجرين بمعاناة التجربة ومعاشية الموقف ثم استخلاص الفلسفة من الموقف | فنرى كامى في رواية «الطاعون» قد عكس العملية بتصوره عددا من الاحداث، وضعت خصيصا بقصد التعبير عن ميتافيزيقاه السابقة ، والنتيجة بعد هذا

هي خروجه برواية أكثر نزوعاً صوب التجريد، ولكن يمتزج فيها المستويان.. المستوى الحرفي والمستوى الرمزي امتزاجاً كبيراً .

وهكذا في ضوء هذه الفروق التي أوضحناها ، أرى تسمية رواية «الطاعون» بالرواية الرمزية . وأعني بهذه التسمية الرواية التي يستمر فيها وجود العلاقة بين مستويين للمعنى مثلما يستمر في الرواية المجازية . ولكن هذه العلاقة تكون اكمل وأكثر تماسكاً مما قد يسمونه بالقصص السياسي المتافيزيقي، وينبغي أن نذكر أن مثل هذه الرواية الرمزية تساعد كأمي على استغلال عالمين ، ففي الرواية المجازية الخالصة نجد أن المستوى الحرفي للمعنى دائماً ما يكون ضعيفاً واهياً ، نتيجة لانتشار المفرد الرمزي بصورة دائمة . وهكذا يستمتع الأطفال برحلات جيلفر Gulliver's Travels لأنهم يفهمون الكتاب على مستوى الحرفي، بينما تتجاهل الفئة الناجحة من القراء مثل هذا الجانب ولا تهتم إلا بالجانب الرمزي، ويختلف الأمر اختلافاً كبيراً بالنسبة للقصة السياسية المتافيزيكية حيث نجد أن عنصر «الواقعية» غاية في القوة، فالدراما الإنسانية الخاصة التي تدور حولها القصة ، هي أول ما يهتم به القراء، أما جميع التفسيرات المتافيزيكية المحتمة فهي بمثابة التفكير البعدي، وأن رواية رمزية كرواية «الطاعون» فهي وسط بين هذين النمطين ، كما أن لها أفضل السمات التي يختص بها كل من هذين النمطين ، أما التكامل الوثيق بين المستوى الحرفي والمستوى المجازي فيعني أن القارئ على مقدرة من استيعابهما معاً، إلا أنه يستمتع بكل مستوى من هذين المستويين على حدة . هذا والحاجة إلى التنويه أو الإشارة المجازية الدائمة، لا تفرض نفسها فرضاً على القصة المباشرة، كما أن تفسير القارئ للرمز ليس عملية متصلة متتابعة فيكون الانتقال من مستوى إلى مستوى آخر بشكل متقطع . أما الجانب الآخر فأكثر وقعا على النفس لأنه ينبعث أحياناً وليس في كل الأوقات من قصة واقعية، تعتمد في واقعيتها على أسس ثابتة ودائمة .

لقد سبق أن قلت أن «الطاعون» نموذج مثالي لسيمة عامة بارزة في الأدب والفكر الحديث، ويجدر بنا أن ننوه إلى أن هذه الرواية على أية حال تتفق بصورة طبيعية مع المثل الأعلى لفن القصة عند كامي، والذي شرحت معالها الأولية في الصفحات الأولى من الفصل السابع . ويؤزم كامي أن الرواية كانت تنزع عبر عصور التاريخ إلى المذهب الطبيعي المفرق في طبيعته أو إلى المذهب الشكلي المفرق في شكله . فقد كان فن الرواية يحرف إلى

قطبين الواحد تلو الآخر ، اما التفصيلية واما التجريدية . غير ان روعة القصة رهن باتجاهها الى نفس الاتجاهين بنفس القوة وفي نفس الوقت ، وان الانجذاب الى اتجاه واحد من الاتجاهين دون الآخر ، انفسى الى خلط في المفاهيم الجمالية ، وخطا في فهم حقيقة فن القصة . ولهذا يرى كامي ان يكون فن القصة وسطا بين العام والخاص . وان يكون اكتشاف ابعاد القصة رهنا بامتزاج هذين الجانبين امتزاجا سليما ، فيجب ان تشمل القصة على العام والخاص ، على ما هو مجرد وما هو مادي ، وذلك في تناسب وتوازن طبيعي ووثيق . وقد يضطر البعض الى القول بان الرواية الرمزية ليست الطريق الاوحد للوصول الى هذه الاغراض ، ولكن من الواضح كذلك ان طبيعة الرمز نفسه تجعله من ابرز الوسائل وانسبها للوصول الى هذه الاهداف . ان الرواية الرمزية الناجحة هي التي تجمع بين المادي والمجرد في علاقة عضوية حتمية بحيث لا يمكن ان ينفصلا ، وفي نفس الوقت يكونا على درجة من التمايز مثل الزهرة واربعها ، او الذكرة وشروحا . وبهذا تحقق الرواية الرمزية التوافق بين العام والخاص كما يريد هيجل ، وكما وصفه كامي بانه اهم ما يحققه الفن .

ولا تقتصر الرواية الرمزية كما نجد في «الطاعون» على اتفاقها مع تفسير كامي للفن ، بل يبدو ان موقفه من التاريخ يساند هذه الرواية ويدعمها . ولقد سبق لي ان نوهت بموقف كامي العدائي من المذهب التاريخي في كتاب «المتنرد» ومماثلة نفسه مع اولئك الذين لا يعدون المسيح (المسيحية) او هيجل (التاريخ) مخرجا من مآزقهم او خلا لمشكلاتهم . وفي «الطاعون» يقوم كامي بدراسة المآزق الانساني عن كثب ، كما يقدم نوعا من العلاج للخروج من هذا المآزق . اما رايه في كنه هذا المآزق ، فهو انه « بدخل في نطاق مصادر التاريخ ، بمعنى انه ليس هناك علاج زعاني يناسب هذه الحالة . ولهذا السبب يعرض عن كتابة الرواية التي قد تعرض المشكلة بلغة الزمن » كما يقدم خلا زمانيا خالصا . وبدلا من ذلك يهتم كامي بوضع المشكلة خارج نطاق الزمن عن طريق الرمز المركزي المتسر . وهذا هو النطاق الذي يعتقد ان المشكلة تقع فيه ، وفي رواية «الطاعون» يتعمد انحلال الزمن الى الحافظة على الرمز . ولما كان من المحتم ان يتخذ الطاعون صودة حادثة وتاريخية ، كان ذلك مما يساعد الرواية على ان تكون رواية فلسفية وليست مجرد بحث فلسفي . غير انه لما كان للطاعون دورا لا يقتصر على الضمير المخزني او

المعنى الزماني ، فهو يتيح لهذه الرواية ان تتناول مشكلة الشر واحساس الفرد بالغربة في هذا الكون بلغة الانا تاريخ التي يطلبها كامي .

وقبل البدء في دراسة رواية «الطاعون» دراسة تفصيلية ، نبدى كلمة حول المخمل النقدي لهذه الرواية ، فلقد تناول كامي هذا الموضوع بصورة مباشرة في مقاله عن كافكا ، (وقد اضيفت الى الطبقات الاخيرة من «اسطورة سيريف») واولى ملاحظاته ان كافكا يجعل القارئ يشعر انه ملزم بقراءته مرة اخرى . ان طبيعة الرواية الرمزية تتطلب القراءة مرتين ، تخصص كل قراءة لمستوى واحد من التفسير الذي ينطوي عليه الرمز في أبسط صوره ، ولكن لا بد من القول ، ان الامر يتطلب قراءة ثالثة كذلك ، فبعد ان يتجاوز الناقد تجاوزا كاملا مع المعنى الحرفي والمعنى المجازي للرمز ، عليه بعد ذلك ان يقرأ الرواية مرة اخرى حتى يعيد تكوينها باعتبارها ثنائية عضوية ، وتلك هي الطريقة التي تمكن الناقد عند القراءة الثالثة من ان يتدقق تدوقا كاملا خصوصية النسيج والتفاعل الدائم بين الصريح والضمني الذي يعد جزءا رئيسيا في تأثير الرواية الرمزية على القارئ . ان التبرير الحقيقي الوحيد لفصل الرمز ، والتمييز بين الجانب الحرفي والجانب الاخرى لا يعدو ان يكون التجاوب المتزايد للكل الذي اعيد تكوينه ، ولا يساعد على هذا التجاوب سوى عملية الفصل هذه .

وبعضي كامي فيؤكد ان عملية التمييز بين المستوى الحرفي والمستوى المجازي للتفسير ، ليس عملا سهلا ، اما الناقد الحاذق على وجه الخصوص ، فقد يجد نفسه مدفوعا الى محاولة الكشف عن معاني او اشاراته لا تمت الى قصد الكاتب الاصيل ، ومن نفسي ، فاننا لا امانع في البحث في الرواية الرمزية عن معنى آخر غير ما قصده الكاتب عن وعي وادراك ، فقد كان طيفان Melville مثلا مدينة لهوفورن لقيامه بهذه العملية في روايته موبى ديك Moby Dick غير ان الناقد المدقق ان يسترح حتى يكشف عاملا محددا في الرواية . وهذا النوع من « العامل المحدد » ينحصر على التعريف الواضح الصريح . وبلاحظ ان كامي لا يضع له صيغة معينة ، فهو يرى بدلا من ذلك انه اذا كان منهج القدر سليما في التركيز ، فان القدر الصحيح من التفسير سوف يستتبع ذلك ، قطيعة المدخل النقدي لا بد ان تكفل عملية ايجاد حل مناسب ، ويبدو ان كامي عند كلامه عن كافكا ، يرى على القارئ ان يضع في ذهنه التفسير الحرفي للرواية دون ان ينسى في الوقت ذاته انه رمز . وهذا التركيز على المعنى

الحرفي من شأنه ان يساعد على تأكيد ان البون ليس شائعا بين المستوى الصريح والمستوى الضمني ، كما ان الناقد لن يجد نفسه مدفوعا بحيث لا بغالي في تقديره للنزعة الرمزية .

وعلى اية حال ، سنجد آخر الامر ، ان وضع الحد بين المستويين لن يكون دقيقا كل الدقة ، فلا بد من وجود نطاق غير محدد المعالم ، حيث تظل صلاحية تفسير بعينه وما يتسم به من دقة شيئا متروكا للتقدير الشخصي . ولا بد للرواية الرمزية من حد من اللاتينية ومجال لعدم التحديد . الا ان هذه اللاتينية تضيف الى العمل الفني بعدا جديدا . فهي تعطي الرواية الرمزية حدا خياليا يزيد من قوتها ومن مستواها الفني ، ويلوح لي ان مثل هذه الفكرة قد جالت بذهن كامي عند كتابته عن مؤلفات كافكا . وقوله ان طبيعة هذه الاعمال او ربما روعتها من شأنها ان تقدم لنا كل التفسيرات ثم لا تؤكد لنا على اي تفسير .

ويشير كامي الى الطبيعة الرمزية لرواية « الطاعون » في الصفحة الاولى من الرواية . وقد اخذ العبارة التي صنفها روايته من مقدمة Dfoe للمجلد الثالث من رواية روبنسون كروزو : « ... ان تصور نوع من السجن عن طريق تصور نوع آخر » شيء معقول بقدر ما هو معقول تصور شيء موجود فعلا بشيء آخر لا وجود له . الا ان كامي يذهب الى ابعد مما ذهب اليه ديفو . وكما اشرت قبل ذلك فهو يستخلص معنيين مجازيين من رمز الطاعون . حيث ان الرواية مليئة بالاشارات الواضحة المتكررة سواء الى الاحتلال الالمانى او الى قصور الانسان الميتافيزيقي في هذا العالم ، ويبدو ان كامي قد وقف على موضوعه وعلى رمز هذا الموضوع في عام ١٩٣٩ اصلا ، ومعنى هذا بصريح العبارة انه فكر في الموضوع بلغة المكتابة بين طرني القياس الطاعون - والشر . لكن كامي لم يبدأ في كتابة « الطاعون » في صورتها الاخيرة الا عام ١٩٤٤ ، وبمرور هذا الوقت ، اوحى التجربة التي عاشها كامي في زمن الاحتلال ابعاء قويا بوضع مطابقة جديدة كان في استطاعة الصورة الاولى التي رسمها للطاعون ان تستوعبها ، ولا شك ان هذا المستوى الثاني للمعنى ، قد اكده ولو من الوجهة اللفظية . ما وصف به عامة الفرنسيين جيوش هتلر بانهم « الطاعون الاسود » ، ومهما كان الامر ، فليس ثمة ما يبعث على الدهشة في انه بقدوم عام ١٩٤٤ ، اصبح لمسألة الاحتلال قدرا كبيرا من الاهمية في الرواية . وكان كامي قد

ارسل الى رولان بارت (١) خطابا قال فيه ان رواية « الطاعون » تعد من ناحية ما اكثر من مجرد تسجيل لاعمال المقاومة ، لكن من المؤكد انها ليست دون هذا القدر .

وهكذا نجد امامنا بمحض الصدفة التاريخية رواية رمزية لها تفسيران مجازيان اساسيان « وسناقش فيما بعد الى اي حد تعد « الطاعون » رمزا دقيقا لكل من هذين المستويين ، اما الآن فسأقتصر على التركيز حول خصوصية هذا الرمز واتساع مجاله ، ولقد اصاب سارتر حين تكلم عن الطريقة التي اعطى بها رمز الطاعون وحدة عضوية لعدد من الموضوعات النقدية والابداعية ، بيد انه يمكن النظر الى خصوصية هذا الرمز من زاوية تختلف اختلافا طفيفا « فنجد في « الطاعون » صورة تتجاوز الى المدلول العام في ثلاث مراحل ، فهي تتناول الحياة الفردية بصورة مباشرة ، وتتناول السياسة واليتافيزيقا بصورة غير مباشرة ، وهكذا تتضمن الرواية المجالات الثلاث الكبرى للتجربة الانسانية .. المجال الفردي ، والمجال الاجتماعي « والمجال الفلسفي ، وقد تبلورت هذه المجالات جميعا في صورة رمز الطاعون . وبذلك يحاول كامي من خلال روايته ان يوجد اتصالا بين التجربة الانسانية على شمولها وبين معيشة القارئ وتفكيره ، والذي يمتاز بثلاثة ابعاد .

« والطاعون » اذا نظرنا اليها من ناحية المستوى الحرفي « نجد انها لا تتمتع بنصيب كبير من الاحداث ، ان الرواية التي تستوعب كل الاحداث تندرج وفقا للخط الاتحائي الطبيعي الذي يبدأ من بداية الطاعون « ويمر بمرحلة ذروته في الاهلاك ، الى ان يختفي آخر الامر . فاول اشارة الى وباء « الطاعون » هي وجود عدد من الفئران الميتة في منازل وهران وشوارعها « ويبدأ الموت يتغشى بين السكان نتيجة لاصابتهم بانتفاضات النهائية في « خن الورك » وتجويف ما تحت الابط « وعندما يزداد عدد الوفيات زيادة هائلة ، تجد الحكومة نفسها مضطرة الى الاعتراف بانتشار الطاعون ، وعزل وهران عن العالم الخارجي ، ثم اتخاذ الاجراءات العديدة ، واجراء التجارب على عدد من الامصال ، وعلى هذا فقد استمر « الطاعون » متفشيا بلا هوادة لعدة شهور « دون ان يصلوا الى اي حل ناجع . وفي آخر الامر يشفى احد الاشخاص من مرضه على الرغم من وجود اعراض المرض الرهيبة عليه ، ويتبعه آخرون ، ويمرور الوقت تخف حدة الوباء .

(١) انظر خطاب البير كامي الى رولان بارت حول رواية « الطاعون » فبراير ١٩٥٥ ص ٧ .

وتقل نسبة الوفيات ، ثم يختفي الطاعون فجائيا بنفس الطريقة التي ظهر بها .

ويصور كامي انفعالات السكان اثناء فترة الطاعون التي وصفها وصفا اقرب الى الموضوعية والدقة العلمية « كما يصف انطباعات السكان » ويصور مواقف الافراد ، وموقف السكان كمجموع بصفة اساسية ، وهو موقف الخوف « وقلة الاكتراث والهروب من الواقع ، ثم هـو يدرس المعركة ضد الطاعون والمحاولات العديدة للتغلب عليه عن طريق الطب او التضحية او الصلوات والابتهالات » كما هي ممثلة في الشخصيات الرئيسية مثل الدكتور ريو ، رتارو « ورامبرت ، وجران ، والاب نانيلو ، والدكتور ديو هو راوي القصة ، على الرغم من ان ذلك لا يتضح الا عندما تشرف الرواية على الانتهاء .

وبالنسبة للمستوى الحرفي ، أي القصة باعتبارها وصفا « واقعيا » فان اختيار كامي تسمية الطاعون بانها « تسجيل للاحداث » اكثر منها « رواية » له مفرزاه ، فبينما نراه في رواية « الغريب » يستخدم منهج العرض المباشر ، نراه في رواية « الطاعون » يؤثر منهج الرد الموضوعي ، فالتعليق على الموقف يتم بطريقة موضوعية « ولم يجسد او يعاد تكوينه في شخصية من الشخصيات بطريقة ذاتية مثلما حدث في رواية « الغريب » .

هذا الاتجاه نحو الموضوعية يظهر في اوقات عديدة خلال الرواية « فنجد مثلا : « يسمى الرواية الى الموضوعية حتى لا يطلق العنوان لنفسه بصفة خاصة ، فهو يرغب في الا يتغير شيئا عن طريق الوسائل الفنية اللهم الا اذا كان ذلك في صالح الرواية ككل متماسك ومتربط » .

ان منهج الرد بطريقة موضوعية الى جانب طريقة تسجيل الاحداث ، يؤديان غرضا هاما في الرواية الرمزية ، وعلى الرغم من ان هذا المنهج يؤكد بطريقة خاصة حقيقة الاحداث وصحتها على المستوى الحرفي ، فهو يقيم مسافة بعينها بين القارئ وبين الاحداث . فادراك القارئ لوجود رواية للقصة بطريقة موضوعية ، وهو الذي يقوم بتسجيل الاحداث ، يحول بينه وبين مماثلة نفسه مماثلة تامة مع شخصيات الرواية ومواقفها « هذا الانفصال عن الواقع » وهو الذي يساير قبول هذا الواقع ، يجعل القارئ اكثر استعدادا لتقبل المدلولات الجديدة التي ينطوي عليها الرمز ، كما ان ذلك يجعل القارئ على استعداد لنقل اهتمامه من المستوى الحرفي الى المستوى المجازي ، وهذا يعني انه من السهل الاغراق في الواقعية

اغرافا تماما دون اضعاف للاستنتاجات الرمزية » ومن الواضح ان تقوية الجانب الحرفي الصريح في الرواية » يمهّد للارتفاع بمستوى الرواية الرمزية ، ويزيد من قوة الرمز . وان استخدام منهج السرد الموضوعي ، وتسجيل الاحداث يحول دون التردّي في خطاين جسيمين في الرواية الرمزية هما : الوعظ السافر والمغالاة في التجريد . وان تصوير الشخصيات وعرضها يعد من الصعاب الموجودة في الرواية الرمزية ، وذلك من جانب المستوى الواقعي . ان شخصيات مثل ريو ، وتارو ، وجران » ليسوا على الإطلاق مجرد ابواق تعبر عن افكار ، لكن لا ريب في اننا لا نرى لهم صورة واضحة المعالم ، كما ان طريقة تسجيل الاحداث تجعلنا على مبعدة من الشخصيات دون ان تكون لها كثافة نفسية تبعث على الاقتناع اقتناعا كاملا . وهذه النقطة تثير تعليقاتي اولا ، يرى كامي انه قد كتب سجلا للاحداث ولم يكتب رواية ، وهو بذلك يكشف عن حصافة دقيقة في مثل هذه الامور ، تميد الى الازدهان تفرقة جيد بين الرواية والحادثة والقصة roman, récit, sotie . على انه اذا كان هناك ما يدعو الى تقبل « الطاعون » على علائها » فان تصوير الشخصيات في هذه الرواية يتفق كل الاتفاق مع تصنيف كامي لها على انها شكل ادبي ، اما افتراضنا على افتقار الشخصيات الى اعماق نفسية » او انعدام التميز الفردي بشكل كاف ، فمعناه مطالبتنا بنوع ادبي مختلف كل الاختلاف عن النوع الذي قصد اليه كامي .

ثانيا : ولعل هذه النقطة على قدر اعظم من الاهمية ، هو ان الشخصيات الرئيسية في رواية « الطاعون » لها سمات اخلاقية محددة المعالم » فهذه الشخصيات واضحة الابعاد ، ظاهرة السمات في انطباعاتها بداء الطاعون ، ذلك الداء المباغت الرهيب ، ومن ثم فهي تعرض لنا موقفا بالغ التطرف ، ويهتم كامي بسلوكها تجاه هذا الموقف » زد على ذلك ان الهدف الرئيسي في « الطاعون » هو تصوير انطباعات عامة او جماعية تجاه مشكلة جماعية كذلك ، فالحلول الخاصة للمشكلات او المآزق الفردية ذات اهمية ثانوية ، بل قد تكون غير ذات موضوع » ولذا يهتم كامي بان يضمن على شخصياته الرئيسية سمات اخلاقية عامة ، اكثر من اهتمامه بان يضمن على كل منهم صفات نفسية فردية خاصة . وهذا مما يتفق ورأيه » الذي يعد صدى لواي مالرو من ان مركز الثقل في الادب قد انتقل من عالم السيكولوجيا الى عالم الميتافيزيقا .

وقبل الانتهاء من الحديث حول المسائل المتعلقة بالمنهج السردى

وطريقة خلق الشخصيات في رواية « الطاعون » يلزما ذكر سمة جديدة ، فكأى يحكى رواية على لسان الراوي بضمير المتكلم الذي يحتفظ بشخصية مجهولة حتى آخر فصل من فصول الرواية « وإذا به يكشف عن نفسه في آخر الامر » فيتضح انه الدكتور ربو الشخصية الاولى في الرواية « وهكذا نرى ان المنهج السردى يختلف اختلافا كبيرا في رواية « الطاعون » عنه في رواية « الغرب » ، فقد كشف ميرسو عن نفسه مباشرة اثناء عرضه للاحداث التي كان يشعر ازاءها بالغربة التامة الكاملة ، وان طريقة السرد في قصته تؤكد دوره كضحية ، وعلى العكس من ذلك يخفى دكتور ربو شخصيته عن القارئ في الوقت الذي يروي فيه احداثا يشترك هو نفسه فيها « وكذا الطريقة التي يتبناها في سرد قصته تؤكد دوره « كشاهد » على الاحداث . فاتصاله بالحدث قدر انفصاله عن السرد ، وهكذا يمكن القول بان كأمى يصور قصة ربو الدائية بأسلوب غير ذاتي ، كما انه يتجنب التجريد ويحتفظ « بالجانب الانساني » باستخدامه « ربو » داوية للاحداث ، لكنه يجعله يروي القصة بطريقة تخدم في نهاية الامر الغرض التعميمي للرمز « ويتضح الغرض التعميمي للرمز من تفسير ربو لسبب انكاره الشديد لشخصيته فترة طويلة :

« عندما يجد نفسه مدفوعا الى مزج سره مزجا مباشرا بالاصوات المنطلقة من ضحايا الطاعون الذين يعدون بالآلاف ، كان يعترضه تفكيره بان كل الم من الآلام التي يكابدها قد كابدها الآخرون « وذلك ميزة كبيرة في عالم دائما ما ينفرد فيه الانسان وحده بالآلام . اجل « انه منوط بالتعبير عن آلام الناس جميعا » .

وهكذا فان التأثير السردى الذي يخلفه كأمى في رواية « الطاعون » يثير اهتمام القارئ عن طريق احدى الشخصيات التي تبعد عن نفسها مركز الاهتمام ، وتنقله الى مجموعة ترمز الى البشر جميعا . اي ان مهمة ربو كراوية ، هي ان يجمع أولا اهتمام القارئ « ثم يشتت بعد ذلك ، وهكذا يحاول كأمى ان يحقق امتداد الاهتمام حتى يتعدى نقية الفرد ، ويخرج الى الوضع الانساني على شمول « مما يعد في نظره صفة رئيسية من صفات الادب الرفيع في العصر الحاضر .

والان امود الى المستوى الاول من المستويين المجازيين في رواية الطاعون ، وهو الطاعون كرمز للاحتلال ، فتحة عدد كبير من المطابقات القياسية سنعدها اثناء الحديث عن هذا المستوى ، فمن بين عديد من

الامثلة التي تصلح للاستشهاد بها « نجد اضطراب الراي العام ، والاحساس بالمعجز والحيرة لدى قبول الوباء على أنه امر واقع (ص ٤٨) توزيع الطعام والبنزين بالبطاقات ، الانقطاع المستمر في تيار الكهرباء » اختفاء وسائل المواصلات في المدينة (ص ٩٤) التدابير المشددة التي اعلنتها الصحافة وازدياد رقابة الشرطة (ص ١٣٠) ازدياد المقاومة ضد الطاعون (ص ١٥١) نشاط « كوتار » في السوق السوداء | ص ١٦٠ | ١٦١ | عمليات الدفن الجماعي لضحايا الطاعون في القبور المفتوحة | ص ١٩٨) معكرات العزل ومكبرات الصوت الموجودة بها (ص ٢٦٧) ازدياد الامل في التخلص من الطاعون « الفرحة باختفاء الطاعون ، عمليات الاقتصاص التي تلت ذلك ، والانتقام من « كوتار » (ص ٢٩٣ ، ٢٩٨ ، ٣٣٠ - ٣٣٣) .

ولا شك في ان مزايًا معالجة موضوع الاحتلال بطريقة رمزية « لا تحتاج الى مزيد من الوضوح، ومع ان « العناية » المباشرة غير موجودة » فقد كان من جراء ذلك تجنب مزائق هذه الزيادة . كما ان رفض كامى لان يعرض صورة واقعية مباشرة للاحتلال ، كان من شأنه ان ابتعد بالمنهج السردى عن نطاق العواطف الفردية والاهواء الشخصية ، كما ان التصوير الرمزي يساعده على تجنب استخدام انواع الضغط في العصر الحديث ، تلك التي ادت الى الاقلال من قيمة كتابات كثيرة عن الاحتلال والتحرير . هذا ولقد ساعده استعمال الرمز على توسيع مجال الرواية بحيث تستوعب كل انواع الطيفان السياسي . اما بالنسبة للمستوى المجازي الاول « فنجد ان الرمز الذي يستعمله قابل للامتداد اذ يتعدى حدود المكان عندما يمتد امتدادا خارجيا » ويشمل حدود الزمان عندما يرتد الى الوراء « فالرمز يتعدى التعبير عن الوباء في وهران ، الى الإشارة الى الاحتلال الالمانى لفرنسا » ثم الإشارة الى احتلال اوربا الغربية كلها « فالإشارة الى اي نوع من الديكتاتورية » سواء اكانت هتلرية او ستالينية « واخيرا يتعدى الرمز هذا كله الى الإشارة لصفات عامة مشتركة بين انواع الطيفان فسي التاريخ القريب والبعيد » .

وفي اعتقادي ان التحقق من تعدي الرمز وشموليته ، كان يكمن وراء النقد اللاذع الذي يدل على ذكاء خارق من جانب الماركسيين في فرنسا لرواية « الطاعون » « ويبدو ان كامى يشير الى هذا في خطابه الى بارت الذي سبق ان تكلمت عنه : « لا شك ان هذا هو السبب في تقدم اباي » ذلك ان رواية الطاعون تعبر عن مقاومة اي نوع من انواع الطيفان » .

ويمكن بل ويلزم توجيه نقد جديد الى عنصر الاحتلال في رواية الطاعون ، ومع ان رمز الطاعون يعد الى حد ما صورة نموذجية للاحتلال الا ان صلاحية هذا الرمز من نواح اخرى على قدر من الاهمية ، فرى مثلا ان المحن الاخلاقية ابان الاحتلال تكاد تكون معدومة في هذا التصوير الرمزي ، فالمناقشات المعيبة حول الغايات والوسائل الكفيلة بتحقيقها ، والمسئولية الشائكة في الاختيار بين قتل جندي الماني ، وبالتالي التسبب في وفاة اثني عشر اسيرا فرنسيا اخذوا كرهائن . . كل هذه الجوانب اخفق الرمز في ان يشملها ، وفي نطاق مفهوم الطاعون « او على الاقل » وفقا لتصوير كامى ، لا تصبح التصرفات السليمة واضحة الا بعد ان يقرر الفرد اختيار مكافحة هذا الوباء ، غير ان مشكلات حادة كانت قد ثارت في زمن الاحتلال حول التصرفات التي تتبع « وسبب ذلك ان الفرد كان قد آثر جانب المقاومة ، وثمة ثغرة اخرى وهي ضعف الطاعون من حيث هو رمز على قسوة الانسان لاخيه الانسان ، وهناك كذلك غموض اخلاقي يبعث على الحيرة فيما خلفته افعال الانسان مثل الحرب ، الاستعباد ، الظلم » الا ان هذا الغموض غير موجود على الاطلاق في رواية الطاعون . ان استعمال كامى للطاعون رمزا « وتأكيدا على ما به من صفات تصفية تجنح به الى الظلم ، يعني انه يضع « الشر السياسي » في نطاق ظاهرة تخرج عن مجال المسئولية الانسانية .

وعند هذا الحد « يبدو لي ان كامى قد وقع ضحية الوهم الانساني الكبير ، في وجود طبيعة انانية كاملة او قريبة من الكمال ، فهو يتجنب مواجهة مشكلة الشر الناتج عن تصرفات انسانية ، لان ذلك قد يفرض به الى قبول منطقي لوجود نوع من الاله ، وان استعماله الطاعون رمزا ، يعني مع هذا انه يضع الحرب وشروطها على نفس المستوى مع الكوارث الطبيعية ، مثل الزلازل والعواصف الثلجية ، وهي ظواهر تخرج عن نطاق المسئولية الواضحة بالنسبة للفرد « فهو يعادل الحرب بالطاعون ، والشر بالمرض ، ثم يبحث بعد ذلك عن علاج انساني لهذه الشرور ، ولا يسه بطبيعة الحال ، من القول بان هذا الموقف من جانب كامى تجاه الاحتلال يتفق كل الاتفاق مع احساسه المفرط بالام الانسان ووفاته « الى جانب عدم ايمانه بالله . اما من نفسي « فانا على اية حال ، لا استطيع انكار الاعتقاد بان رمز الطاعون بالنسبة للتعبير عن عنصر الاحتلال لا يغي بالفرس ، فانا اجد ان هذا الرمز مناسب في مجال المعاناة لكنه لا يغي بالفرس في مجال الظلم « فهو ينطوي على بؤس الانسان « لكنه يتجاهل ظلم الانسان .

وهكذا نجد ان عنصر الاحتلال بأسره في رواية « الطاعون » قد اصبح من الوجهة الاخلاقية عاريا مجردا . ولا يمكن ان نجد الاقدام على عمل سليم في سبيل غايات خاطئة او عواقب وخيمة تأتي كنتيجة طبيعية لدوافع خيرة ، ان « الطاعون » يتيح مشابهاً مادية كثيرة لصورة الاحتلال « الا انه خاصر عن نقل الاحساس بانه من فعل الانسان ، وبانه يتصف بالغموض من الوجهة الاخلاقية . وعلى الرغم من اتصاف الرمز بمثل هذه السمات « الا ان ذلك من شأنه ان يضعف من تفسيره تفسيراً سياسياً في الوقت الذي يدعم فيه تطبيقه من الوجهة الميتافيزيقية . ويهتم كامي بالنسبة لهذا المستوى الثالث بمشكلة الشر « بمعنى المعاناة لا بمعنى الظلم ، وهو يرى ان رمز الطاعون وسيلة مثلى للتعبير عن هذا المعنى ، فالطاعون ظالم يجنح الى القهر « ان ظهور الطاعون واختفائه يخرج في نهاية المطاف عن نطاق المسؤولية الانسانية « ومع ما له من مضاعفات رهيبة « فان ما يعرف عن مصدره لا يكاد يذكر ، حقا انه كارثة مألوفة « الا انه ليس ثمة ما يحول دون وقوعها « ومن بين صفات الطاعون « على اية حال ، التركيز من ناحية المكان، والانتشار من ناحية الزمان مما يجعل منه اداة مناسبة للتعبير عن افكار كامي الميتافيزيقية .. فالبحر يحيط بوهران من ناحية ، ومن ناحية اخرى فور ان تحقق الناس من وجود الوباء « غلقت البوابات لمنع انتشار العدوى، ان صورة وهران وقد عزلتها الطبيعة والكارثة تعطي نموذجاً آخر « للعالم المغلق « الذي يوجد كامي في كتابات لوكريتيوس وصاد والرومانسيين ونيشيه ولوترومون ورامبو والسرياليين وغيرهم من الكتاب الحداثيين . وهو يتعرض لهذه المسألة في بداية الجزء الرابع من « المتمرد » ، ويرى ان الثورة الميتافيزيقية قد وجدت تمبيراً عنها اما في اسلوب خاص بها او في صورة « العالم المغلق » . فداخل نطاق المحدودية والتركيز في « عالم مغلق » تطلع الكتاب الى المنطقية والوحدة لاتخاذها ركيزة لفلسفة ميتافيزيقية جديدة .

وهكذا نرى ان ما للطاعون من نطاق مكاني محدود ، وما يتصف به هذا النطاق من ضيق وتركيز « يساعد على اضفاء مدلول شامل عليه ، كما ان ما للوباء من صفة وقتية لها اثر مماثل ، اذ ان سكان مدينة وهران قد كابدوا تجربة استمرار وباء الطاعون باعتبارها متتالية لا تنقطع ، ومن ثم انعدم وجود العلاقات الزمانية كما انعدم منهج التفسير التاريخي . ان الطريقة التسجيلية في سرد الرواية تؤكد الاحساس بتوالي الزمن بلا توقف، لذا اننا نجد الحركة والانطلاق والتدفق ، ولا نجد الشرح والتفسير

والتقييم . وينتج عن هذا كله نوع من الزمان المثالي المجرد يؤكد بدوره الجانب العام للرمز ، ويجعل تطبيقه ميتافيزيقيا أكثر سهولة ويسرا .

وهكذا نجد ان رواية « الطاعون » وما تصوره من سكان وهران المعزولة عن بقية دول العالم « وما تعانيه من الوباء وضحايا الوباء يساقطون ، تعد صورة للوحشة الكونية ، او لعدم مقولية وضع الانسان . ان صفة العيب التي يؤكد بها كامي في رواية « الطاعون » بصفة خاصة ، والتي يشمرد عليها تمردا عنيفا ، ليست الا مشكلة الشر « وكما اشرت سلفا ، فان كامي يستعمل « الطاعون » رمزا للمعاناة ، للبؤس والالام الانسانية « التي تعد ظاهرة هامة في مشكلة الشر « وهذا الموضوع هو شغل كامي الشاغل ، فنحن نقف على اشارات كثيرة له في كتبه وكتاباتاته .

وتعد العبارة التالية التي قالها اثناء الحديث الذي ادلى به الى دومينكي لاتور موبورج Lataur-Maubourg في عام ١٩٤٨ صياغة نموذجية ، ولو انها موجزة لهذا الموقف الذي يقفه كامي : « انني اشاطركم ارتياحكم من الشر ، لكنني لا اشاطركم ما تشعرون به من تفاؤل « فانا لا زلت اصارع هذا الوجود الذي لا يحظى فيه الصغار بغير الموت والمعاناة » .

ومشكلة الشر بهذا المعنى تتركز بصفة خاصة في خطبتين دينيتين القاهما الاب الجزويتي بانيلو Jesuit Father panelous ، اما الخطبة الاولى فتعيد الى الازدهار الخطبة النارية التي القاهها اب جزويتي آخر في رواية جيمس جويس « صورة الفنان في شبابه » . وقد القى الاب بانيلو الخطبة الاولى في اوائل ايام الطاعون ، وهو يفسر الطاعون على انه ذو اصل علوي « وذو غرض تاديبى ، وهو قصاص عادل بخطايا اهل وهران ، ويؤكد ما يقوله من ان الشر ولو انه منهج للعقاب الا انه وسيلة للخير . وفي هذه الدينية نجد صورة للمسيحية القاسية « بل ان كامي لم يجد غضاضة في استعمال عنصر من عناصر التصوير الماجن ، حيث يعرض في هذا المجال تفسيراً لمشكلة الشر بكفل فصل المسيحية الى معسكرين ، وبالمثل بنقش مستعصي الاب بانيلو الى قسمين « فبعضهم يقبل حججه بلا جدال ، والبعض الآخر يظل عند عدم اقتناعه « اما البعض الثالث وهم المتمردون الذين يعد كامي نفسه واحدا منهم فيستخرجون من ظاهرة الطاعون الاحساس بانهم قد قضى عليهم بسجن غريب لاقترافهم جريمة لا يعرفون لها مصدرا . كما ان ريو يقول في اثناء مناقشته للخطبة الدينية مع تارو فيما بعد « انه

حتى ولو زاد الطاعون او ارتفع بالمستوى الاخلاقي لدى الناس ، فلا يمكن للفرد ان يستسلم للبؤس الذي يجيء في اعقاب الوباء الا اذا كان مجنوناً او جباناً او فاقد البحر . وهو يؤمن بانه انما يمضي في الطريق السوي بصراعه ضد نظام الكون .

وكان الاب بانيلو قد القى خطبته الدينية في شهر ابريل ، ايام الابرار الاولى لتفشي الطاعون وفي غضون شهر ستة كان عدد الوفيات قد ارتفع الى نسبة مخيفة ، وفي اثناء ذلك يموت احد الاطفال ، وهو ابن مسبو اوتون القاضي ، ويصف كاسى هذا الحادث وصفا مفصلاً . وكان ريو وبانيلو من شهود هذا الحادث ، وفي اثناء سرهما يصرح بانيلو بان الاحساس بالتردد قد بلغ به ما يلفه ريو، وذلك من جراء رؤية الالام المبرحة التي يعانيها الطفل . الا انه يرى انهما قد يكابدان الاحساس بالاشمئزاز ، لانهما لا يستطيعان استيعاب المفزى البعيد من وراء هذه المعاناة . وعندما يمضي قائلاً انه يلزم ان نحب ما تعجز مداركنا عن استيعابه ، يرد عليه ريو محتداً وفي الفاظ اشبه بالفاظ كاسى نفسها : « لا يا ايت ، انني افهم الحب فهما آخر » فرفض حتى النهاية المريعة ان اكن الحب لهذا النظام الذي تجري عليه الامور ، والذي لا يحظى الاطفال في اعطافه بغير العذاب .

ويلقي بانيلو خطبته الدينية الثانية حول الوباء بعد وفاة ابن اوتون بفترة وجيزة ، وهذه الخطبة تختلف اختلافاً بيناً عن سابقتها من حيث استعمالها كلمة « نحن » اكثر مما تستعمل كلمة « انتم » وتسم الخطبة بعزيم من الخشوع ، كما تسود الفاظه وعباراته نفعة التردد . وعلى الرغم من انه لا يزال على ايمانه بان الشر ينتهي آخر الامر بالخير ، فراه الان انه لا يمكن اثبات هذه العقيدة عن طريق العقل ، بل ينبغي قبولها عن طريق الايمان .

ويدفعه موت ابن اوتون الى التفرقة بين المعاناة المحتومة (دون جوان في الجحيم مثلاً) وبين المعاناة اللامحتومة بشكل ظاهر (الطفل الذي قضى عليه الطاعون قضاء بطيئاً ومؤلاً) وهو يرفض كذلك الحجة الواهية التي تقول ان نعم الجنة يعوض عن جحيم الدنيا . وهكذا تؤدي مشكلة الشر بالفرد الى مفترق الطرق ، فيختار اما الايمان الكامل او الالحاد الكامل، ولا يتورع الاب بانيلو عن استخدام كلمة « القدرية » Fatalism بصدد التعبير عن الموقف الذي يمتدحه وبزكيه في آخر الامر ، غير ان القدرية التي

تؤثر في قلب اللامعقول عن طريق الاختيار الإيجابي ■ بد وان تكون قدربة فعالة .

لقد استفرد تلخيص الخطبتين الدينيتين بعض الوقت ، وذلك لانهما تتناولان الموضوع الرئيسي في رواية « الطاعون » لكنهما في الاساس يظهران الى اي حد تنبثق الاعتبارات الميتافيزيقية والدينية اثباتا مباشرا من المستوى الحرفي ، وارى ان هذه السمة الاخيرة تساعد على ان تجعل الفرد اكثر استعدادا لقبول الدلولات الواسعة للمستوى المجازي الثاني ، ان الميتافيزيقا المباشرة للخطبة الدينية تعد ذهن القارئ لمحاولة فهم الميتافيزيقا غير المباشرة فيما يتعلق بالرواية ككل ، وذلك دليل آخر على التكامل الوثيق بين الجانب المادي والجانب التجريدي للرمز . ونذكر على سبيل المثال عددا من الرموز الثانوية التي ارتبطت « بالعالم المخلق » كالبحر او النافذة التي يتجه اليها ريو في كثير من الاوقات العصبية . وان ما قلناه بشأن هدف كامي وكيفية وصوله الى هذا الهدف لفيه الكفاية ، ولا بد من القول بطبيعة الحال ، انه على الرغم من التحليل السابق الذي قد يكون له هدف بعينه ، فان الحكم النهائي على الرمز لا يكون الا بقراءة الرواية فعلا ، وفي اثناء هذه القراءة ، تعمل احداثها على ثلاثة مستويات في نفس الوقت ، وبالنسبة الى السريع من مستوى الى آخر ■ وهذا مما يتيح للرواية بؤرة معاصرة تتركز فيها الاضواء . فرمز الطاعون يمزج عناصر الحياة اليومية بالعناصر السياسية والميتافيزيقية في صورة واحدة تسم بالقوة والانتشار ، وان كل مستوى من مستويات التصوير يستفيد من وجود معنى مصاحب له من مستوى آخر ، ولن تقتصر كل موضوعات الكتاب على الصدور من الصورة الرئيسية للطاعون وهي الصورة التي تسود الرواية ■ بل ان هذه الموضوعات تمتزج مرة اخرى في مغزى جديد ومدلول جديد .

وان « الغريب » اولى روايات كامي لتتصف « بالعصرية » الى حد كبير ، لما فيها من اساليب فنية عديدة وبارزة . ولما فيها من مشابهة مع طراز القصص الامريكي الحديث ، ولما فيها من ابتعاد عن المواقف الاخلاقية القديمة . لقد كان لهذه الرواية من الاصاله والتجريب ما جعلها اقرب الى ما يعرف بالارواية . اما الرواية الثانية « الطاعون » فمن الواضح انها اقل تجريبية من ناحية الشكل ، فالبناء الرمزي والهدف الرمزي للرواية اوحى بنوع خاص من الرجوع الى الاشكال الاولى للنثر القصصي واعني به شكل النثر المجازي ■ ولقد سبق لي ان قلت ان « الطاعون » ليست رواية رمزية ، والسبب في ذلك من ناحية ان الرواية الرمزية بمعناها الاولى

الدقيق « لا يمكن ان تصبح في الوقت الحاضر شكلا روائيا جادا يبحث على الاقتناع » وفي الوقت نفسه فقد الممت رواية « الطاعون » الى نوع من الحنين الى الوسائل الشكلية القديمة ، ويتضح هذا كله في الرواية الثالثة لكامى وهي رواية « السقطة » La Chute التي تتفق والتقاليد القديمة كل الاتفاق « وعلى هذا الاساس تصبح رواية « السقطة » اقرب ما تكون الى نوع الرواية الفرنسية التي تعد في نظره افضل الروايات جميعا . فمى رواية تصف دخائل حياة خاصة يرويها بلسان المتكلم ، هذا الى جانب العمق النفسى والاهداف الاخلاقية التي تشجعنا على ان نضعها في مصاف « الرواية الذاتية » التي لا تزال تحتفظ في فرنسا بما لها من حيوية ونجاح . وان اختيار الموضوع ومعالجته في رواية « السقطة » يؤكد ارتباط كامى بالنسبة للرواية الذاتية فحسب ، ولكن بالنسبة للتراث الاخلاقى العريض في الادب الفرنسى . وكذا التفكير في العاجل والاجل في « حكم » لاروشفوكو . ولقد اسهم لاروشفوكو بنصيب في تطور الرواية الذاتية ، ونقف على صلة كامى بالحكم في الاقوال المأثورة البارزة التي تزرع بها رواية « السقطة » ، كما ان اوجه الشبه ظاهرة في نفس التراث السائد في القرن الثامن عشر ، ومن الممكن عقد مقارنة طريفة بينها وبين كتاب « ابن اخ رامو » الذي ألفه ديدرو ، لما فيها من مناقشات تتصف بالتهكمية احيانا وبالعاطفية المفرطة احيانا اخرى ، وذلك في موضوعات مثل العقوبة « البوهيمية » طبيعة السعادة ، نسبة الفضيلة ، وان الموقف تجاه الحياة الذي عبر عنه كامى في رواية « السقطة » ليجعل منها قصة جديدة في نوعها ، بيد ان التصوير الشكلي لهذا الموقف له ما للروايات السابقة من سمة تقليدية .

اما « السقطة » فهي رواية يقصها جان بانيسيت كلامنس ، ويحكى فيها حياته وافكاره ، ويتصف عرضه لهذه الرواية بالسخرية والذكاء ، وتسوده روح الانانية التي لا تظلم من سعة المراوغة ، ويقص كلامنس روايته على احد الاشخاص الذين تعرف عليهم مصادفة ، ونرى تعليقات هذا الشخص على الرواية ترد بصورة غير مباشرة « لكنه لا يفصح عنها ابدا باللفظ الصريح . ويدور الحديث في امستردام حيث يقضى كلامنس حاته رخيصة بالقرب من الميناء ، وكان في يوم من الايام محاميا ناجحا في باريس،

(١) - تسمى احيانا « بالادرواية » بمعنى انها تقف على التيقن من تكتيك الرواية المعروفة ، وتسمى احيانا اخرى بالرواية الجديدة بمعنى ارتباطها بشكليات الممر . على =

وكان يدافع بما اوتي من قوة التعبير عن الفقراء والمضطهدين والمجرمين «
وكان يتمتع بالاحترام والاعجاب الذي اعاده عليه حذبه على الخير وقضاياه
من اجل الخير بما اثارته في نفوس الجمهور . اي انه كان منتبها insider
من الدرجة الاولى « واحد الاعمدة التي يركز عليها المجتمع . واذا به على
حين غرة يمر بتجربة تجرده من ارتياحه الاخلاقي ومن تقديره لذاته ،
فبينما كان يمر على نهر «السين» في وقت متأخر بالليل ، رأى فتاة تنتحر
بالقاء نفسها في النهر من فوق الكوبري ، وعلى الرغم من سماعه صوت
المياه الذي نتج عن اصطدام جسدها بامواج النهر ، وسماعه صرختها
اليائسة ، لم تختلج في جسده عضلة واحدة ، ولم يخف لنجدتها « وانما
انتقل بمنتهى البساطة الى الجانب الآخر من الطريق « وقد ظلت هذه
الذكرى .. ذكرى الجبن والخوف حية في ذهنه من جراء ضحكة غامضة
خيل اليه انه سمعها ، وظلت هذه الذكرى تؤرق مضجعه « وبدأ ينظر الى
اعمال الخير التي فعلها قبل ذلك على انها مجرد مظاهر انغمس فيها من
اجل اجتلاب مديح الناس . لقد اخفق كل الاخفاق في عمل الخير عندما لم
يتوافر الدليل المادي الذي يوجه ضده ، ولما غلبه الشعور بالمقم الاخلاقي ،
بدأ يسعى للهروب بالانغماس في مختلف صور الفساد « وفي نهاية الامر «
اقلع عن حياته كمحام « ونفى نفسه بعيدا عن باريس « واصبح كما اطلق
على نفسه «القاضي النادم» في « حانة مدينة المكسيك « بامستردام .

وهنا تقابل كلامنس للمرة الاولى في رواية « السقطة » عندما يكون

= انها في كلا الحالتين ليست مجرد مجموعة من الحيل المستحيلة في كتابة الرواية ، فالرواية
الجديدة عند اعلامها الآن روبر جرييه وناتالي ساروت وميشيل بوتور « تبدأ من نقطة
التكنيك ، بل على العكس قد يكون التكنيك هو نقطة الانتهاء ، لانها انما تبدأ من ارتياض
الكتاب الروائي بمشكلات معرو . صحيح ان اصحاب الرواية الجديدة ينصرون على ضرورة
اخضاع التكنيك او الاسلوب للرؤية التي يريد الكاتب ان ينقلها الى القاريء ، ولكن الصحيح
ايضا ان « الرؤية » « « التكنيك » هي المدخل الى فهم الرواية الجديدة ، ولكنها ليست
الرؤية الايديولوجية الواضحة كما = كتاب الرواية الوجودية او الماركسيين من اصحاب
الواقعية الاشتراكية ، لان كاتب الرواية الجديدة بحسب ناتالي ساروت عليه ان يخلص
نفسه من نسج الافكار المسبقة والصور الجاهزة ، وعليه ايضا بحسب الان روبر جرييه
الا يحتضن سوى « الايديولوجية الفنية » ان مع التعبير « امضى الا يحتضن سوى تمسوه
لطبيعة العصر الذي يعيش فيه « ولا يبتزغ سوى الشكل الفني اللازم لادراك موقعه
الحقيقي في عالم الحاضر .

« المترجم »

الانتقال من انسان يمتحن المحاماة الى « قاض نادم » قد تم « واصبح عمله الحالي اجتلاب الغرباء الى الحانة ليعترف لهم بفشله الاخلاقي بحيث يوجه لهم اتهاماً مماثلاً لمشاركته جريمة الجبن والخوف » وبذلك اصبحت قصة حياته مرآة تعكس حياتهم « وهذا ما يعنيه بلفظة « القاضي النادم » ، كما ان محاولته القيام بهذا الدور نفسه على احد الغرباء « يتيح لرواية « السقطة » موضوعها المباشر .

ولقد اوردت هذا الموجز للرواية « لانها بخلاف روايتي « الغريب » و « الطاعون » عادية للغاية من ناحية الشكل « اما من ناحية المضمون ، فمن العسير تفسير هذا المضمون بشيء من اليقين « وما قلته حتى الان ، يوحى في اعتقادي بان رواية « السقطة » تختلف عن الروايات الاخرى في اكثر من ناحية ، فبينما نرى ان احداث روايتي « الغريب » و « الطاعون » قد وقعت تحت اضواء شمال افريقيا وظلالها الواضحة المعالم « نجد ان خلفية رواية « السقطة » ليست سوى الضباب المشيع بالندى والسماء الملبدة بالغيوم في امستردام . وهذا التغير في الموقع الجغرافي يعكس بدوره تغيراً في الجو الاخلاقي ، ان الجو المحيط بالرواية جو من الجريمة والشك والغموض ، بينما كانت البراءة الصريحة هي مصدر الاحساس بالغربة في رواية « الغريب » ومصدر التمرد العنيد في رواية « الطاعون » . اما رواية « السقطة » فتتسم بالتشاؤم العميق اكثر مما تتسم به القصتان السابقتان . ويبدو انها جاءت نتيجة لتأمل طويل حول نفس الموضوع ، وكما يتضح من عنوان الرواية فهي تثير الشك حول الافتراض القائل ببراءة الانسان الواضح كل الموضوع في روايتي « الغريب » و « الطاعون » . ولا شك ان كامي لم يقصد ان تكون الرواية ذات طابع مسيحي ، لكن من الواضح انها ليست بالتاكيد متافية للمسيحية بنفس الطريقة التي كانت عليها القصتان السابقتان .

وكذلك يختلف رأي كلامنس كل الاختلاف عن الراي الذي يدلي به ميرسو لقيس السجن ، ومن ناحية التاكيد فهي تختلف على الاقل عن راى تارو الذي شاء ان يكون « قديسا بلا اله » .

انه اذا كانت السمات الشكلية المحضة في رواية « السقطة » اقل اثاراً من السمات الشكلية في الروايات السابقة فان ذلك لا يقلل من روعتها ، كما ان الرواية تسودها النغمة التهكمية بالإضافة الى ملاحظات ثاقبة من الحياة بوجه عام « ومن المجتمع البورجوازي المحاصر بوجه خاص.

وفي بعض الاحيان تتخذ هذه السخرية طابعا ثقيلا كالكاوبوس » وكذا الاسلوب والتصوير » كما نجد ان تدفق الالفاظ ذلك التدفق الرائع ، والطريقة التي يتم بها تبادل هذه الالفاظ ، تخالف مخالفة كبيرة الرد السطحي الذي يرويه ميسرو عن غربته » او الصياغة الموضوعية الدقيقة للامس الذي يتشبث به دكتور ريو ، وفي هذا المجال يظهر كامي كاحسن ما يكون احدى قصصه القصيرة *Le Renégat* التي كتبها عام ١٩٥٦ . وهو نفس العام الذي كتب فيه رواية « السقطة » وقد ضمها هي وغيرها في مجموعته القصصية « المنفى والمملكة » « ولا ينزلق كلامي الى الكلام المحموم الا ان صوره وسخرته يكون لها في بعض الاحيان طابعا اقرب الى السريالية ، ولا ينقلها من الاتهام بالافتعال ومجرد المهارة اللفظية الا التزام العبارات التي يستخدمها التزاما كبيرا باتباع الحديث الطبيعي .

ويصحب هذا الاسلوب البارز في رواية « السقطة » منهج في الرد غير عادي ، اذ ان كامي يجعل كلامي يتسلسل في حديثه طوال الرواية مع شخصية مجهولة ، ولا ينقل حديثه بصورة مباشرة على الاطلاق . وعلى هذا الاساس » فان رواية « السقطة » اشبه ما تكون بالاحاديث التليفونية المألوفة على خشبة المسرح » حيث لا نسمع سوى كلمات المتحدث ، ثم يترك لنا تحديد الجزء الناقص من الحوار على هذا الاساس المنفرد ، وان التدفق المستمر للالفاظ في الرواية ليس الا حديثا منطوقا انخفض الى نسب المناجاة الادبية ، فيبدو مثالا في رواية « ابن اخ رامو » ان المؤلف قد استبعد احاديث « الانا » ثم اصبحت هذه الاحاديث تنقل بصورة واضحة وطبيعية عن طريق اعادة ترتيب احاديث « الهو » ، وطبيعة الحال ، فان تعليقات صديق كلامي لا تلعب دورا كبيرا » ولكن ذلك لا يقلل من القدرة الفنية للاستمرار في مثل هذا النوع من الكتابة طوال الرواية » فليس كامي بالكتاب الذي يقبل مواجهة هذه الصعوبة المجردة بالارتياح الذي يستشعره عند التغلب عليها » ان هدف هذا النوع من الكتابة ، له في اعتقادي علاقة بالافكار الرئيسية التي تدور حولها الرواية :

اولا » هذا المنهج السردى له علاقة بمفروض الموضوع الذي سبق ان ذكرته » وان الازدواج في دور كلامي باعتباره » قاضيا نادما » سواء في آرائه في الاخلاق او في موقفه من المسيحية يؤكد الفعالي القاريء ورد فطه للطريقة التي يمر بها عن افكاره ، فلا بد من قبول طريقة المناجاة الشخصية على انها حوار ثنائي » وهذه هي الطريقة التي يروي بها قصته ، ولو

استبعدنا ان تحوز اعجابنا مقدرة في استمرار استعمالها ، فهناك ما يشيع القلق بشأن هذه الطريقة السردية . ان استعمال الحوار المتقطع يوحي فيما يوحي بأنه قد يحرف شيئا او يكتب شيئا آخر . وهذا الافتقار الى الصراحة في طريقة كامي في رواية قصته ، يرتبط في ذهن القارئ بنواحي الغموض الأخرى في الرواية . وبالنسبة لهذا المستوى الأول ، العام جدا ، فان الموضوع السردى والمنهج السردى يعد كلا متصلا متكمللا .

ان الدراسة المستفيضة للرواية على هذه الاسس ، ستوضح في نظري ان عدم رضائنا عن كلامنس كراوية يكمن بصفة خاصة فيما يتصف به منهجه من انانية ، فهو لا يسمح لزميله بان يعبر عن رأيه بصورة مباشرة ، لانه ينوب عنه في التعبير عن رأيه بطريقة متمسكة ، ونتيجة لهذا فنحن نعتد على كلامنس كل الاعتماد في تفسير اقوال زميله وتعليقاته . وعلى الرغم من اشتراك هذه الشخصية الثانية اشتراكا صوريا في الحوار ، الا انها ليست بذات وجود فعلي على الإطلاق . وان موقف كلامنس في هذا الصدد يتوافق مع تقديره للطبيعة الانسانية ، فمن رأيه مثلا ان الناس لا يرون في عيون الآخرين سوى انفسهم ، ولا يجنون الا ذواتهم . كما ان المونولوج الذي يظهر بمثابة ديالوج يستغل لتأكيد آراء كاتبه عن النزعة الترجية المتأصلة في بني البشر . بل ان الكلام الوجه الى الشخصية الثانية ، قد تركز في الاصل على المتحدث نفسه ، وبعد ذلك بقليل ، يصرح كلامنس قائلا :

« وهكذا قدر لي ان اعيش بشرط .. بشرط ان يتجه جميع بني البشر ، او العدد الأكبر منهم .. يتجهون نحوي .. خاؤون الى الأبد » وقد حرموا من ان يعيشوا حياة متقلة .. لا يتودعون عن تلبية نداءه في اي وقت من الاوقات .. منتهى حياتهم عقم وقفر واجداد » .

ويتيح كلامنس في هذا الوصف الذي ساقه لنفسه شرحا عرضيا للدور الذي يقوم به زميله المجهول والذي لا نجد لتحديد دوره في الرواية خيرا من وصفه بالتقوب السلبية وهي الخواء والعقم . وبعد ذلك يصح « الاعتراف » الذي يدلي به كلامنس بلا معنى ، كما ان وجود متحدث بلا تسجيل لكلمة يتفوه بها ، من شأنه ان يقلب ما يبدو في صورة سلسلة من الاعتراضات الدائرية الى ما يقرب من التساؤل والاستفهام ، وهو في الحقيقة ما يهدف اليه « القاضي النادم » . وهكذا يتضح ان الهدف الثالث من استعمال المونولوج على انه ديالوج ، كان القصد منه اعدادنا لتقبل رأي

كلامنس بان الجهر بالراي في المجتمع الحديث قد اصبح له بشكل متزايد صفة القطع والقوة . لقد اخذ الاعلان الصريح في رايه مكان الحوار . وهذه الطريقة بصورة اخص تساعد كامي على ان يصب اللوم على كلامنس . لنفس الخطأ الذي يلتمسه الاخير في غيره من الناس . ولذا يوضح كامي انه لو تقبل عددا من الانتقادات التي يوجهها كلامنس لغيره ، فانه يطبق هذه الانتقادات على كلامنس نفسه ، وهذا التأثير ينتج عادة عن طريق النهج المضطرب الذي يجعل الراوي ينتقد نفسه بشكل سافر فيما يصرح به من آراء (وهذا هو ما فعله جيد في « السيمفونية الرعوية » La symphonie pastorale) ، ويستعمل طريقة اكثر حذقا ومهارة للوصول الى نفس الاثر عن طريق الحوار ذي الطرف الواحد .

واذا ما تركنا مسائل « التكتيك » الى النظرة العامة للحياة التي تحتويها رواية « السقطة » كان معنى ذلك الدخول في عالم الحقائق الموهشة ، والشكوك التي تبعث على الاضطراب ، وتلك هي المسائل التي تكلم عنها كلامنس بالطريقة المناسبة التي وصفناها آنفا . كما ان تركيزه على الثنائية البشرية يعد فكرة شائعة بطبيعة الحال . ومن المدهش ان نجد كامي يعبر عن الفكرة بمثل هذه القوة وهذا الايمان ، غير ان الفكرة في ذاتها تتمشى مع روح الاستخفاف التي يعبر عنها كلامنس سواء بالنسبة لنفسه او بالنسبة لغيره من الناس بوجه عام . فقد كان كلامنس يؤمن باحتمال براءة الانسان . لذا وجدناه يتحدث عن موقفه السابق من الحياة بلغة تعيد الى الازهان صورة كامي مؤلف « امراس » و « الغريب » : « كنت انا والحياة على وفاق تام . . فقد امتزجت مع الحياة امتزاجا كاملا ، دون ان اتحاشى شيئا من سخرتها ، ودون ان افقد روعتها او انهرج من متطلباتها » .

وعلى الرغم من ذلك فقد انهارت هذه الصورة البدائية والتوافق المثالي نتيجة للتجربة التي خاضها كلامنس ، وهي التجربة التي اتصف فيها موقفه بالجبن والخوف ، فقد اصبح الجزء الخفي من كل فضيلة من فضائله واضحا بالنسبة اليه كل الوضوح ، فقد اتاح له تواضعه ان يشتهر ، وساعدته وداعته على النجاح ، وكما اتاحت له رقة خلقه فرصة السيادة ، فقد اكتشف « الثنائية العميقة في الانسان » اول ما اكتشف في نفسه . وان الوقوف على عنصر الاهتمام بالذات في الاخلاق ، ليس معناه بالضرورة تأكيد لا جدوى هذه الاخلاق ، اما ما تتمخض عنه هذه التجربة فهو غموض

في السلوك الانساني يشر الاضطراب . ويؤدي هذا الغموض الى فقدان الثقة الذي يشمل قدرة الانسان على تحقيق مثله ، بل حقيقة وجود هذه المثل في حد ذاتها . وهكذا يدخل الشك في نسيج الوجود كله ، وهذا ما عبر عنه كلامنس بقوله ان العالم في جوهره غموض (١) .

ولقد اعطى هذا الموقف الذي ازداد الاحساس به من ناحية المكان والعمق ، مبررا للكتاب الفرنسيين الثبان من امثال ناتالي ساروت في تسمية هذا العصر « بعصر الشك » ، حقا ان القديس بولس قد اكد حقيقة الغموض الانساني منذ ١٩٠٠ سنة مضت ، الا انه عرض حلا لا يقبله في الوقت الحاضر كثير ممن يفكرون في الامر تفكيراً جدياً . وبوجز كأمى الاتجاه السائد في الوقت الحاضر عندما يجعل كلامنس يقول انه اذا لم يعد الشيء موضع شك « فمعنى ذلك ان هذا الشيء لن يصبح له وجود على الاطلاق . اي ان وجود الشيء مرتين بكونه موضع شك ، وعندما يصل الوجود في غموضه وابهامه الى هذا الحد ، فان قبول فكرة البراءة يصبح من الصعوبة بمكان » فالتناس جميعا معرضون للخطر . . . وللخطة ، وهذا يستدعي العودة بالمجلة دورة كاملة الى الوراء . . . الى المسيحية . ويبدو ان كلامنس يتحاشى الوصول الى مثل هذه النتيجة برايه الجازم في ان المسيح نفسه لم يخل من اخطاء ، فقد كان سببا على اية حال « بطريق مباشر او غير مباشر » بقصد او بغير قصد في قتل الابرياء ، فبينما ذهب الى مصر يلتمس النجاة ، كان اطفال « جوديا » الصغار يلقون حتفهم على ايدي جنود « هيرود » . ويقول كلامنس انه لما اشتد ساعد المسيح ، غدت معرفته بجبريته التي لا ذنب له فيها « مما يؤرقه ويقض مضجعه » .

وعلى هذا الاساس من الغموض يتم تفسير السقطة التي تعد بمثابة الرمز الرئيسي في الرواية « والتي تستمد منها الرواية عنوانها ، وهناك على وجه اليقين » تفسيرات مسيحية صريحة في رواية « السقطة » . فهناك اشارات الى « جنات عدن » التي كان يعيش فيها كلامنس قبل سقوطه ، بل ان اسمه نفسه جان باتيست كلامنس يوحى بيوحنا المعمدان John the Baptist « الصوت الرحيم في الصحراء » . ويشير كلامنس الى نفسه على انه « نبي » يشر في صحراء من الصوان « وفي متاهات من الضباب والاء الاسن ، تلك هي امستردام » بيد ان هذه الرمزية الانجيلية

(١) « السقطة » ص ١٢١ .

لا تعبر عن عقائد الدين المسيحي « فقد رفض كلامنس رفضا سافرا المبدأ المسيحي عن الففران الذي يلزم مبدأ الخطيئة ، وثمة معنى يقصده كامي المسيحي عن الففران الذي يلزم مبدأ الخطيئة ، وثمة معنى يقصده كامي للخطيئة ليست في ذاتها خطيئة أولى بل هي اقرب ما تكون الى خطأ يقع فيه الانسان دون احتكام الى قانون » ويزداد الشعور بالخطيئة حدة لانشاء وجود معيار للبراءة « ويقول كلامنس ان اسوأ عذاب يتعرض له الانسان هو ان يحاكم دونما رجوع الى القانون » وهذا على وجه التحديد هو مصدر عذابنا .

وتتضح الان الصلة بين الغموض من ناحية وبين السقوط من ناحية اخرى ، فماهية الغموض هو الافتقار الى نقطة واحدة بعينها نتخذها مصدرا نرجع اليه « اما ماهية السقوط فهو فقدان الاستقرار والاختراق في التعلق بهدف ثابت ، ان الغموض والسقوط وجهان لحقيقة واحدة في رواية « السقطة » . ويبدو الانسان في صورة من لا يفتأ يسقط . . ويسقط هكذا دوما ، اكثر مما يبدو وقد سقط مرة واحدة (١) .

وليس هذا السقوط نقطة يبدأ منها وينتهي عندها ، كالسقوط في فراغ لا قرار له « وهو نوع مألوف من الكابوس ، وليس هناك شيء يقيني غير السقوط » وليس هناك شيء اسمه الراحة ، بل حركة دائمة من السقوط : « كيف يمكنني ان افسر هذا » ان الاشياء لا تزال تسقط وتسقط ، اجل ان كل شيء يسقط الى جوارى » . وان الكلام بشكل دائم « يعد وسيلة من وسائل اعاقاة عملية السقوط ، ولا شك ان هذا هو اهم سبب سيكولوجي في مونولوج كلامنس الفياض ، على ان الكلام بالنسبة لكلامنس يصبح ضرورة من الضروريات ، الا ان هذا ليس بالحل الدائم ، فحتى الخطابة لا تستطيع اصفاء الحقيقة طول الوقت ، وعلى الرغم من اقراره بالجبن الاخلاقي ، فقد كان كلامنس يحاول اول الامر ان يحاسب الآخرين بقوله نتيجة لذلك : « انا في موقف لا يرجى منه املا ، وانتم ايضا « بل وكلنا جميعا » . وبهذه الطريقة استعاد بعض الثقة والراحة

(١) هناك اوجه شبه طريفة بين هذه الفكرة ، وبين الغموض « بالسقوط وذلك في كتاب هيدجر « الوجود والزمان » Sein und Zeit ، ولا بد ان كامي كان على معرفة بفلسفة هيدجر ولو « على خلاف سارتر ليس واحدا من اتباعه ، كما نجد فكرة السقوط الانساني في القصيدة التي كتبها ريكلة Rikle بعنوان Herbst

الاخلاقية : الا ان كلامنس يخفق آخر الامر في هذه الطريقة التي تجعل منه « فاضيا نادما » . وليس قيام كلامنس بهذا الدور الذي جعله اكثر غرابة عن ذي قبل ، الا مثلا واحدا من بين امثلة كثيرة لتواحي السخرية التي تحتوي عليها الرواية . ويبدو ان كامى نفسه قد تحقق من هذا عندما قاربت الرواية على الانتهاء ، فهو يتحدث عن نفسه باعتباره نبيا كاذبا ، تعبر كلماته التي يتفوه بها عن يأسه المشوب بالسخرية :

« لقد فات الاوان .. وسيفوت دائما .. لحسن الحظ ! » .



فن المسرحية

تعد السنوات الاخيرة من عهد الاحتلال « وما تلاها من التحرير فترة خصيبة ومثيرة في المسرح الفرنسي ، فقد كانت المسرحية في فرنسا تعبر عن نزعة جديدة وحية كان من شأنها ان احتلت مكانا بارزا ليس في فرنسا وحدها وانما في العالم اجمع » ولم يقتصر الامر على تأكيد انوي لما وعد به فيما قبل الحرب ، او ظهور سارتر كاتب مسرحيا يمتاز بالمهارة والاصالة ، بل ان كتابا عرفوا باشتغالهم بفن القصة اساسا « جذبتهم امكانيات المسرح ولو لفترة قصيرة .

وقد اصدر عدد من هؤلاء الكتاب بعض مسرحيات على جانب كبير من الاهمية « مثل مسرحية « محاولة الكرمليت Dialogues des carmélites لبرنانوس ، ومسرحية « المحبسون الفاشلون » Les Mal-Aimés لاورياك ، ومسرحية « الافواه اللامجدبة » لسيمون دي بوفوار ، ومسرحية « سيد سنياجو » لونتريان ، كما كتب جوليان جرين بعد ذلك بقليل مسرحيتي « الجنوب » و « المدو » . وتلك هي الفترة الفلدة التي شهدت في نفس الوقت عروض مسرح المارييني Marigny التي قدمها جان لوي بارو (وبخاصة احبائه لبعض مسرحيات كلوديل التي كتبها فيما قبل الحرب) . بالاضافة الى الجهود الكبيرة التي قام بها المخرجون من امثال اندريه بارساك « وجاك هيبوتو ، وجان مارشا ،

ان المسرح الحقيقي الوحيد هو ما كان مرآة للحياة ،
حيث يجيء كل انسان ليشارك ويتأمل ، يتأمل عصره ويجعل
من نفسه في ذات الوقت صورة عالمية للنوع البشري .
فرنسيس أمبرير

ومارسيل هيران ، وقد ذاعت فوق خشبة المسرح نفسها بعض الاسماء مثل
ماريا كاسار « وجيرار فيليب ، وسيرج ريجياني » فضلا عن دلائل اخرى
على الحيوية التي اتصفت بها هذه الفترة ، يحتوي عليها النجاح الشهود
الذي حققه « المسرح القومي الشعبي » لجان فيلار ، كما ينطوي عليه
تأسيس « المراكز المسرحية » التي قامت في بعض مدن الاقاليم مثل تولوز ،
وستراسبورج « وسانت ايتيين » .

ولقد كان اهتمام الدراما الفرنسية بالوضع الانساني ومكان الانسان
وهدفه في الوجود « من ابرز سماتها فيما بعد الحرب ، وثمة طرق عديدة
للتعبير عن هذا الموضوع فوق خشبة المسرح ، كما ان الرواد قد احتدوا في
مناقشاتهم حول بعض المسرحيات مثل مسرحية « انتيجون » لانيوي ،
ومسرحية « الابواب المغلقة » لسانتر « ومسرحية « الكافر » لتييري
موليير ، ومسرحية « الازرار » لاندريه اوبي « هذا بالإضافة الى مسرحيات
كاسي نغسه . وقد اشرت في الفصل الاول الى ولع كاسي بالمسرح ، والى
الخبرة الكبيرة التي اكتسبها في « مسرح الجماعة » في الجزائر « ولم يزل
منذ نشوب الحرب يسهم اسهاما مشهودا في نشاط المسرح الفرنسي .
نعم « ان مسرحيته الثانية « سوء تفاهم » قد قوبلت بمزيج من الاستهجان
والاستحسان عندما ظهرت لأول مرة « ولكنها عندما ظهرت على المسرح مرة

اخرى « كان حظها من النجاح اكبر . وصحيح كذلك ان مسرحيته الثالثة « حالة حصار » كانت تجربة جريئة لم يقدر لها النجاح « ولكن مسرحيته الاولى ومسرحيته الرابعة « كاليجولا » و « العادلون » قولتا باستحسان كبير فور ظهورهما . وقد اظهر كامى في هاتين المسرحيتين بصفة خاصة ، موهبة مسرحية كبيرة ، حتى ان مسرحيته « العادلون » بعدها الكثيرون في مستوى ادوع ما كتبه سارتر وانوي .

والمرح عند كامى كما هو عند غيره من الكتاب المسرحيين اللذين ذكرتهم آنفا ، وسيلة للتعبير عن الآراء الجادة حول الحياة الانسانية فى بعض مظاهرها العامة ، وقد اهتم كبار كتاب المسرح فيما بعد الحرب بالتعبير في مسرحياتهم عن المشكلات الاخلاقية والمسائل الفلسفية المطروحة في ايامهم ، وقد امتاز المسرح الفرنسي « الجاد » بمحاولة تحليل القلق السائد في الوقت الحاضر ، وتحديد علاجه في اغلب الاحيان ، وقد شجع طغيان الميتافيزيقا على المسرح انتشار كثير من الفلسفات والواقف « الوجودية » سواء اكانت مسيحية او ملحدة ، ولقد كان الارتياح السائد في صلاحية المنطق التجريدي ، والتركيز المستمر على التجربة الانسانية المباشرة ، سببا في جعل عدد من الكتاب من ذوي الميول الفلسفية ينظرون الى المسرح على انه الوسيلة المثلى لنوع بعينه من التفلسف ، وقد وصف جبريل مارسيل المسرحيات التي كتبها بانها تنطوي على افكاره الفلسفية وهي لا تزال في مرحلتها البدائية التي لم تختتم بعد . ثم يضيف الى ذلك ان دور المسرحية عند حد بعينه هو فيما يبدو ان يضعنا في موضع يسمع لنا برؤية الحقيقة في صورة مجسدة ، ولا يقتصر ابدا على التعريفات المجردة (١) .

وقد نرى ان فلسفة جبريل مارسيل ووجودية سارتر للحددة « ومبدأ التمرد ضد العبث عند كامى تشترك جميعا في سمات عامة شائعة من التوتر والدراما ، وهي جميعا تؤكد بطرائق مختلفة ، ولو ان هناك ما يربط بينهما ، الصراع « والاختيار » والقلق ، والمسئولية ، وقد وجدوا جميعا انه من الافضل مرض هذا الراي عن الوضع الانساني ، وما اقيم عليه من امثلة « حتى يتسنى دراسته ، وكانت المسرحية وسيلة اقتصادية ناجحة لتحقيق هذين الغرضين .

(١) ج . مارسيل « لفر الكينونة » The Mystrey of Being المجلد الاول ، مطبعة هارفيل ١٩٥٠ ص ٥٨ .

ومثل هذا الموقف الفلسفي في جوهره تجاه وظيفة المسرح ، هو الذي اعطاه صفاته المميزة ، فقد تخضعت القضية العامة القائلة بان الوجود سابق على الماهية « عن ظهور مسرحيات يحظى الموقف الذي يواجه الشخصيات فيها بقدر اكبر من المعالجة » اكبر مما تحظى به الجوانب « النفسية » لهذه الشخصيات « وعندما كتب سارتر ، مشيرا الى انوى وكامى وسيمون دي بوفوار « كان يعني نفسه ايضا عندما قال :

« ان الشيء العام بالنسبة لمتجههم في التفكير ليس هو الطبيعة » بل هو الموقف الذي يجد الانسان نفسه في اعطافه « اعني انه ليس في مجمل الصفات النفسية » بل في القيد التي تطبق عليه من كل جانب . ولما كنا خلفاء لمسرح الشخصيات ، فان ما نريده هو مسرح المواقف ، وستتميز الشخصيات في مسرحياتنا بعضها عن البعض الآخر « لا كما يختلف الجبان عن البخيل » او البخيل عن الشجاع « بل وفقا لافتراق الاحداث والتقاءاتها ، او كما يتصارع الجانب الايمن مع الجانب الايمن » (1) .

وتشير العبارة الاخيرة الى صفة اخرى في كثير من المسرحيات الفرنسية الحديثة ، تلك هي اهتمامها بالصراع الاخلاقي ومشكلة الاختيار ، ودائما ما تحتوي هذه المسرحيات على مواقف تتسم بغموض اخلاقي حاد كما هو الحال في مسرحية « الايدي القذرة » او مسرحية « العادلون » « دائما ما تكون هذه المواقف من النوع الذي لا يهتم به التعليم الاخلاقي التقليدي اهتماما كافيا ، وان الوصول الى حل بشأن هذه المواقف يتطلب حكمة ما تبدأ من حيث تنتهي المناهج الاخلاقية . اي انهم يعملون على خلق فلسفة اخلاقية جديدة وكافية « وذلك في ضوء التجربة المعاصرة والافكار الفلسفية المتغيرة . وقد ادى هذا الهدف بدوره الى ادخال عنصر التعليم في كثير من المسرحيات ، كما نتج عنه « مسرح الافكار » ولم يجد هذا النوع من المسرح اقبالا في انجلترا . والواقع ان هناك نصيب من الحقيقة في الرأي القائل بان رواد المسرح في انجلترا يهتمون بما ترى اعينهم ، اما رواد المسرح في فرنسا فانهم يهتمون بما تسمع آذانهم « الا أن هذه المسرحيات الفرنسية الحديثة قد قوبلت بنجاح كبير في انجلترا ، لما تحتوي عليه من احساس حاد بالمسرح ، ولما تنطوي عليه المسائل

(1) مقال سارتر المترجم بعنوان « سامنو الاساطير » والنشور بجملة « فنون المسرح »

الأخلاقية الكامنة وراء النغمة التعليمية من مصادر الصراع المسرحي العنيف .
ولقد ثبت نجاح مسرح الأفكار ، ولم يكن ثمة اعتراض عليه طالما كان
هناك ما يدعمه من مادة كافية وموضوع على جانب كبير من الأهمية . ومن
الخطأ بطبيعة الحال أن تقول بأن كتابا مسرحيين مثل سارتر وآنوي ،
ومونترلان ، وكامي ، ومارسيل وغيرهم لهم من الصفات المائلة ما يجعلهم
يؤلفون مدرسة أو حركة متميزة . فهم متشابهون في أنهم يكتبون مسرحيات
فلسفية تعبر عن شكوك قائمة ، وآمال غير مؤكدة في عصرهم . إلا أن كلا
منهم يعبر عن هذا بأسلوبه الخاص ، ولا شك في أن كامى كان يعبر عن
رأى يشاركه فيه آخرون عندما اصر على ضرورة أن تستمد المسرحية قوتها
أولا وقبل كل شيء من مغزى الموضوع الذي تدور حوله ، وعلى أن المسرح
الحي لن يحافظ على حيويته لو لم يناقش موضوعات جادة ويصور
الاحاسيس العميقة . إلا أن اختيار الموضوع وطريقة عرضه تختلف
باختلاف كتاب المسرح أنفسهم .

وكامى كما سبق أن رأينا كاتب مستقل الفكر ، واهدافه المتضمنة في
مسرحياته لها سماتها التي تميزها عن غيرها . وقد كتب في مذكرة أرفقها
« بيرنجام » مسرحيته المقتبسة عن فوكنر « قداس من أجل راهبة »
Requiem for a Nun . أن اهتمامه بالمسرح ينحصر في امرين : خلق شكل
حديث للتراجيديا ، ومعالجة المشكلات التكنيكية في المسرح . وهاتان
المسألتان لهما نصيب كبير في كتاباته المسرحية . والواقع أن نجاح أو
أخفاق أي من مسرحياته يعتمد الى حد كبير على مدى حله للمشكلات
الناجمة عن هاتين النقطتين . وكل ما يستهدف بوصفه كاتباً مسرحياً هو
أن يخلق ما يسميه « بالأساسة المكتملة » أو « بالأساسة في ملابس فضفاضة » (١) .
ولما كان للعصر الذي نعيش فيه صورته التراجيدية الخاصة به .

(١) ويروي مارك بلانكيه Marc Blauquet أن كامى حدثه في « أوبرا » ١٢
سبتمبر عام ١٩٢٥ فقال له : « لقد سام الجمهور Atridae ، والانتباس من
المسرحيات القديمة » كما سام الاحساس التراجيدي الحديث الذي قلما يوجد في الأساطير
القديمة مهما كان حظها من المخالفات التاريخية . وينبغي إيجاد صورة أو شكل جديد
للتراجيديا . ومن المؤكد أنني لم أحقق شيئا من ذلك ، بل قد لا يحققه أحد من كتابنا
المعاصرين . إلا أن هذا لا يقلل من واجبنا في الاشتراك في عملية التطوير من أجل إيجاد
الأساس الذي تقوم عليه ، وينبغي أن نستغل إمكاناتنا المحدودة للتجديد بإيجاد هذا الشكل .

لذلك كان لا بد من تجسيد التراجيديا بصفة خاصة في قالب مسرحي معاصر ، يقوم به كتاب مسرحيون معاصرون ، كما ان بعض التأليف مثل « اسطورة سيزيف » و « التمرد » توضح ان كامي ينظر الى التراجيديا المعاصرة على انها في جوهرها ميتافيزيقية ، وهي النظرة التي كان لها اثرها البعيد في مسرحياته . فالواقف الحرجة كما يقول سارتر تلعب دورا كبيرا في هذه المسرحيات ، كما ان كامي يولي عادة المضمون الفلصي لهذه المواقف اهتماما اكبر مما يولي له لدراسة نفسية الشخصيات التي تواجه هذه المواقف . لذلك كانت احدى المشكلات التي واجهته باعتباره كاتباً مسرحياً هي تصوير شخصيات متفردة ومقنعة ، في الوقت الذي يعالج فيه مشكلات فلسفية . ومن هذه الناحية ، كان على مسرحياته ان تتخذ موقفاً وسطاً بين اهتماماته الفكرية « وبين ما اعتاد ان يتوقعه رواد المسرح .

ولقد نجح كامي في الوصول الى حل وسط في بعض الاحيان « لكن هذا النجاح لم يحالفه على طول الخط ، كما تصادف ان انطوت الشكوى القائمة بان بعض الشخصيات بمثابة اوراق تعبر عن افكار مجردة « وليست افراداً آدميين مقنعين على جانب من الحق « ولا بد من القول — في اعتقادي ، بان بعض شخصيات كامي ابعد ما تكون عن رواد المسرح العاديين ، باعتبارها شخصيات متمردة « لا تكاد القدر التراجيدي بطريقة سلبية على الدوام بل ان لها في بعض الاحيان دخل في تحريك هذا القدر كما هو الحال بالنسبة لكاليجولا ومارتا ، ولما كانت تسيطر عليهم الرغبة في الوصول الى الحقيقة ، ولما كانوا يشعرون بان الوجود قد خدعهم « فان ما لهم من بصيرة واصرار ، يدفع بهم الى التصرف بطريقة ابعد ما تكون عن طاقة البشر ، اذ انهم يخلقون مواقف تكشف عن مدى اليأس الذي وضعهم . ونتيجة لذلك تصبح بعض الشخصيات اقرب ما تكون الى المردة اذا اتخذنا المعايير العادية مقياساً لهم ، كما انهم يبدلون الرغبة في الاندماج العاطفي التي يحس بها اغلب رواد المسرح .

وهكذا لا يقتصر الامر على مجرد عدم تصوير الشخصيات تصويراً انسانياً متفرداً ، بل يتجاوزها الى اظهارهم في معزل بعيد من الناحية السيكولوجية ، فاذا بهم يظهرون في هيئة الشواذ او المردة وتصبح التراجيديا التي يشتركون فيها مالة فهم ذهني ، وليست تجربة شعورية ، وان هذا المرض الذهني للتراجيديا ليعيد الى الاذهان المسرحية التراجيدية عند الاغريق ، فنجد مسرحيات ايسخيلوس وسوفوكليس اقرب الى دراسة

المواقف الميتافيزيقية الحرجة » منها الى تصوير الشخصيات ذات الضعف التراجيدي بمفهومه الشكسبيري على سبيل المثال . ولقد كان الكورس في المسرح الاغريقي يقوم بطبيعة الحال بدور خاص في سد الفراغ القائم بين الرواد وبين المرحية ، وذلك بالعمل على ابضاح المضمون الميتافيزيقي للحدث ، وكذلك نجد في مسرحيتي «كاليجولا» و «حالة حصار» شخصيات تؤدي الدور نفسه . وقد سبق ان راينا كيف ان كامي نفسه يرفض الاقتباس المباشر او المستفيض من المسرح القديم ، كما يتجنب الاتجاه الفرنسي الشائع عند انوي وكوكتو وغيرهما « من استخدام الاساطير الكلاسيكية بعد صبغها بالصبغة المصرية ، وذلك كوسيلة لمرض التراجيديا الميتافيزيقية على المسرح المعاصر » .

ويؤمن كامي بوجوب استقلال التراجيديا الحديثة وتميزها » وهذا الاتجاه بدوره يثير مشكلات بشأن النغمية tonality واللغة . فلا يبال الاسطوريين ، نساء ورجالا ، من التقدم الزمني ، ما يجعلنا نقبل منهم لغة يشوبها التكلف بعض الشيء » بل اننا احيانا ما ننظر الى هذه اللغة على انها النغمة الحقيقية للتراجيديا » اما الشخصيات المعاصرة والمسرحيات المعاصرة فهي تشبهنا في المظهر ، كما انها تخاطبنا في الوقت الذي نعيش وعن الوقت الذي نعيش » اذن ينبغي والحال هكذا ان نخاطب بلغة اقرب الى لغتنا التي نستعملها في حديثنا » فمن المحال ان نتحدث هذه الشخصيات كما نتحدث « انتيجون » او « اورفيوس » فالمشكلة اذن هي خلق لغة تناسبهم ، يكون لها من الباطة ما يجعلها سلسة » ويكون لها من السمو ما يجعلها تحقق الاثر التراجيدي . ويقترب كامي من الوصول الى مثله الاعلى في مسرحية » قداس من اجل راهبة » التي اقتبسها عن فوكنر ، اما طريقته في حل هذه المشكلة ، فكانت اختيار اسلوب من اساليب الخطابة تستخدمه اغلب الشخصيات ، وهو الاسلوب الذي يمتاز بانه ادبي في نغمته ، ولكنه لا يبتعد كثيرا عن لغة التخاطب العادية . وهذا هو » الحل الوسط » الذي توصل اليه كامي للجمع بين طبيعة الاسلوب والسمو التراجيدي ، ويبدو انه يؤكد هذه الطريقة في مسرحية » سوء تفاهم » على الاقل » وذلك باستخدام نغمة تكاد تكون طبيعية في الحوار عند ابتداء المسرحية ، وبعد ذلك » عندما تتطور المسرحية ، يرتفع بالنغمة حيث تتمكن الشخصيات تدريجيا من تحقيق مستوى اسطوري خاص بها من خلال الطريقة التي تستخدمها في الكلام .

واغاب الظن انه من الافضل ان نتناول مسرحيات كامى بالدراسة حسب ترتيب كتابته لهذه المسرحيات ، ولذا ابدأ ببعض التعليقات على مسرحية « كاليجولا » . ومع ان « كاليجولا » وصلت الى خشبة المسارح في باريس بعد مسرحية « سوء تفاهم » بسنة وثلاثة اشهر : فان تأليفها كان سابقا على تأليف مسرحية « سوء تفاهم » بخمس سنوات ، وكان كامى قد فرغ من كتابتها في عام ١٩٢٨ وتم نشرها في عام ١٩٤٤ وظهرت على خشبة المسرح في سبتمبر ١٩٤٥ واخرجها بول اوتلي Paul Cettly في مسرح هيبورتو بالاشتراك مع جيرار فيليب الذي قام بالدور الرئيسى : كما ان مسرحية « كاليجولا » من اصل تاريخي مباشر ويدور موضوعها حول القيصر الثالث بعد الاثني عشر قيصر الذين تكلم عنهم سيوتونيوس Suetonius ، فقد تولى كايوس قيصر كاليجولا زمام الحكم في عام ٢٧ بعد الميلاد وهو في الخامس والعشرين من عمره ، واستمر حكمه اربع سنوات حتى اغتيل في عام ٤١ ، وكان قد انبت خلال الاشهر الثمانية الاولى من حكمه « انه حاكم مستنير وكريم نوعا ما ، فقد عدل من سياسة تيبيريوس تعديلا كبيرا ، بان منح سلسلة من الامتيازات . واطلق سراح المساجين فى الحكومة » واصدر تشريعات ذات نزعة تقدمية في نظام القضاء ... الخ . وفي غضون الفترة ذاتها ، احس بعاطفة محرمة تجاه اخته دروسيللا Drusilla فاعلن عزمه على الزواج بها ، وفجأة تموت دروسيللا وتبدل شخصية كاليجولا بين يوم وليلة تبديلا كاملا « فاذا به ينقلب الى وحش هائج ينغمس في الرذيلة » ويصفه سيوتونيوس بانه كان اقرب الى الوحش منه الى الانسان ، فقد قام باعمال القتل والتعذيب ، وادان رعاياه حتى ان بعض رجال حاشيته تمردوا عليه تمردا سافرا واغتالوه « ويستمد كامى مادته مباشرة من سيوتونيوس ، وتقول جريدة « الفيجارو » الصادرة في ٢٥ سبتمبر عام ١٩٤٥ على لسانه ، انه لم يخترع اي شيء ، ولم يصف اي شيء ، بل تقبل وصف سيوتونيوس لكاليجولا بوصفه صحفيا يعرف كيف ينظر الى الامور ويتفهمها .

وهكذا نجد في وصف سيوتونيوس ، وفي مسرحية كامى ، اشارات الى قلق كاليجولا « الى سهاده وارقه ، وما يبدو عليه من جنون ، والى تقطيع جبينه وقسمات وجهه امام المرأة ، وعشقه للقمز او المستحيل . ويصدق نفس الشيء بالنسبة للتفصيلات التي تروي قتله لفشيخته سيزونيا Caesonia والاوامر التي اصدرها بتنظيم مجاعة في البلاد ، وفتح بيوت اللعارة كي تدر عليه الاموال . ومن اقوى المشاهد تأثيرا من

الناحية المرحية ، مشهدان اخذهما كامى عن سيوتونيوس ، تقدس كالجولا وقد تزيا بزي فينوس (في المشهد الاول من الفصل الثالث) وجداله الشعري حول مسألة الموت (في المشهد السادس من الفصل الرابع) ومع ان كامى اخذ عن سيوتونيوس مشاهد كثيرة إلا انه بطبيعة الحال ، نشرها بطريقة تتناسب مع افكاره في وقت كتابة المرحية . كما ان مسرحية كالجولا لا تنتمي الى الفترة التي كان احساس كامى فيها بالعبث احساسا حادا ، ولقد كتب مارك بلانكيه (في مقاله الذي اشرت اليه سابقا) يقول عنه:

« لقد عشت طوال الوقت مع الشخصية التي اخترتها موضوعا للمرحية ، ولم استطع تلافي ذلك على الرغم من الدرس الاخلاقي الذي تنقله المرحية » وهو ان الفرد لا يمكن ان يكون حرا اذا ما وضع نفسه موضع المعادي للآخرين . »

ويربط كامى بين الحالة التاريخية لكالجولا وبين العبث ، وتبدأ المرحية بعد وفاة دروسيليا بيوم واحد او يومين ، وهي الحادثة التي تجعل كالجولا يدرك العبث ادراكا حقيقيا للمرة الاولى ، الا ان وفاة دروسيليا في حد ذاتها لم تؤثر فيه بقدر ما اثرت فيه سمات الوضع الانساني الذي بشر اليه . لقد كشفت له هذه الحادثة كما يقول لهليكون Helicon « ان الناس يموتون وهم ابعد ما يكونون عن السعادة » (المشهد الخامس من الفصل الاول) . ان وفاة الانسان وبأسه يكونان اكتشافا لحقيقة العبث . وعندما ادرك كالجولا العبث على هذا النحو ، اذا به يقبل حتميته ثم يتمرّد عليه . فعلى الرغم من نظرتة الى العبث على انه واقع لا مفر منه إلا اننا نجده يتجنب النتائج المترتبة عليه بالنسبة له هو نفسه ، وذلك بعمله على زيادة عنف هذه النتائج بالنسبة لغيره من الناس . فهو يرغب في دخول ما يصفه هو نفسه على أنه «عالم المستحيل» . وهذا هو السبب في تطلعه الى القمر وعشقه له : « لا يمكنني احتمال العالم بوضعه الحالي » فما احوجني الى القمر ، الى السعادة ، الى الخلود ، الى شيء قد يتسم بالجنون ، لكنه لا ينتمي الى هذا العالم . »

وهكذا بعد « كالجولا » صورة من صور التمرّد ضد العبث ، ولو انها الصورة التي لم يلبث كامى ان نبذها ، ويضيف كالجولا بعد الملاحظة السابقة ان ما يبدو في صورة المستحيل ، يمكن الوصول اليه اذا كان الانسان منطلقا الى ابعد الحدود ، ويعني هذا المنطق الشامل ، في مفهوم العبث ، الإنتهاء بكل شيء الى مستوى واحد من التفاهة ، وقلب جميع

المعتقدات والمقدسات راسا على عقب . ان منطق العبث يجعل مجد روما وعظمتها على نفس القدر من التفاهة مع مرض التقرس الذي اصاب سيزونيا ، ونفس المنطق يأتي بالحرية الكاملة لمن يتمتع بالقوة والسلطان . واكثر من ذلك ، يقول هذا المنطق ان الناس جميعا مقضى عليهم بالموت . ولا بهم في شيء ان يموتوا اليوم .. او يموتوا غدا . وهذا هو المنطق الذي قرر كاليجولا عن مرارة ان يسير فيه الى نهايته ، وهذا القرار هو ما دفع الحدث الرئيسي في المسرحية الى الحركة والتطور ، ويقيم كاليجولا بين رعاياه حكما اراهيا يتسم بالقسوة والتقلب . وينطوي على ثلاثة اغراض ، هي تقبل حقيقة العبث . والثورة عليه ثورة شخصية ، بوضعه امام الناس بشكل سافر . واجبار الآخرين على الاعتراف بالحقيقة التي اكتشفها كاليجولا . وعندما يشرف الفصل الاول على الانتهاء يندق كاليجولا على ناقوس في جنون ، ويصبح في سيزونيا :

« ان الحياة يا سيزونيا .. الحياة تقيض الحب .. انني انا .. انا الذي اقول لك هذا .. وانا الذي ادعوك الى احتفال لم يبق له مثل .. الى محاكمة علنية .. الى اجمل المشاهد واروعها .. وكل ما يلزمهم هم الناس .. المشاهدون .. الضحايا والمجرمون .. علي بالمدنيين .. اريد المدنيين .. جميع المدنيين .. احضروا المحكوم عليهم .. احضروا من ادين .. القضاة .. الشهود .. التهمون جميعا محكوم عليهم قبل المداولة» .

اما الفصول الثلاثة التالية في المسرحية . فتظهر الآثار التي ترتبت على قرار كاليجولا . فهو يقيم العذاب الاليم . وفي نوبة من نوباته يقتل نفسه بعض الافراد . او يأمر بقتلهم . ورغم قسوته المخيفة وما يترتب عليها من آثار . الا ان الفرد لا يسعه غير الإعجاب بالطريقة التي يفضح بها ضحالة كثير من رعاياه . نفاقهم ، وعدم وصولهم الى درجة السمو او هبوطهم الى مستوى الدناءة . وعند نقطة بعينها يقول مطلقا على قسوته وهو يخاطب سكيبيو Scipio :

« ان لصراع الآلهة جانبه المثير بالنسبة للانسان الذي يمشق القوة . ولقد اخمدت هذا الصداق . واثبت لهذه الآلهة الوهمية ان الانسان اذا ما ملك ارادته . فانه يستطيع الاستمرار في معاملاتهم الخيفة بلا سابق تدريب . »

سكيبيو : كابوس ، هذا كفر والحاد .

كاليجولا : لا يا سكيبيو . انها بصيرة نافذة ، والامر ببساطة هو انني تحققت عن طريق واحد للوقوف مع الالهة على نفس المستوى ، يكفيك ان تكون قاسيا في مثل قوتهم .

ومثل هذه الاقوال تفصح عن ان كاليجولا انما هو نوع خاص من التمردين . الا ان « تمرده » ضد العبث لا يؤدي لكثر من زيادة حدته . فليس لدى كامى اعتراض على ما وراء تمرده من دوافع « وهي الرغبة في البصيرة النافذة ، والاستعداد للعمل وفقا لما يراه انه حقيقة . غير ان النهج الذي اتبعه في تمرده منهج خاطيء كل الخطا ، ويبدأ كاليجولا نفسه في التحقق من هذا عندما تقارب المسرحية على الانتهاء » فبعد ان يعدم سيزونيا بتمت (في المشهد السابع من الفصل الرابع) قائلا : « ومع هذا ، فالقتل ليس حلا » . وفي الفصل التالي والاخير ، يستنكر تصرفاته بأجمعها ، ولا يقتصر على القول بان القتل ليس حلا « بل يضيف قائلا : « لم امض في الطريق الصحيح .. ولم اصل الى اي شيء .. ان حربي ليست هي الحرية الصحيحة » . وقد ورد تعليق كامى على خطأ كاليجولا في مذكورة ارفقها ببروجرام المسرحية حين عرضت على مسرح « هيرتو » يقول فيه :

« اذا كانت فضائله ترجع الى افكاره للالهة » فان ما له من نقائص يرجع الى تنكره للانسان ، فلا يمكن للانسان ان يدمر كل شيء دون ان يلحقه الدمار ، وهذا هو السبب في ان كاليجولا يعزل الناس من حوله ، وبعد ذلك وتمشيا مع منطقته ، يفعل ما هو ضروري لامداد اولئك الذين يتقصون عليه آخر الامر ، بالوسائل الكفيلة بذلك ، ان قصة كاليجولا نوع من الانتحار الذي يرتكز على تفكير ذهني عال « كما ان القصة تصور اكثر الاخطاء التصاقا بالانسانية » واكثرها اتساما بالسمة التراجيدية ، وان كاليجولا لا يخلص للانسانية حتى يظل على اخلاصه لنفسه ، فهو يستسلم للموت بعد ان تعلم ان الانسان لا يستطيع ان ينقل نفسه بمفرده ، ولا يمكن للفرد ان يكون حرا اذا ما صارع الانسانية بيد انه سينتقل على الاقل بعض الارواح بما فيها روحه هو وروح صديقه سكيبيو من سبات الاعتيادية العميق الذي يخلو من الاحلام » .

وثمة شخصية رئيسية اخرى في المسرحية تدعى كيريا Cherea تشير الى هذه النقطة الاخيرة « فهو يقول ان كاليجولا يدفع الناس اضطرابا الى التفكير » وذلك بان يسلبهم الاحساس بالطعامينة « ويجعلهم

يحبذون عما اتبعوه من اساليب في الحياة، وهذا على وجه التحديد هو السبب في انارته لسخطهم وتحطيمه لما كانوا يفترضون وجوده في سهولة ، ويجهلهم يكابدون حقائق مرة ، وهذا الجانب من سلوك كاليجولا هو ما يحوز اعجاب كامي ، كما ان كيريا يفهم ذلك ويشاركه سكيبيو هذا الفهم . ويقول كاليجولا ان سكيبيو طاهر في عالم الاخيار مثل طهره هو نفسه في عالم الاشرار . وهذا ما يساعد سكيبيو على فهم المثل العليا التي يسعى اليها كاليجولا وان حرفها ومسئولها .

والواقع انه يمكن الاشارة الى اربعة مواقف مختلفة تجاه سلوك كاليجولا في المسرحية . فالنبلاء بوجه عام منغمسون في الحالة الاعتيادية بحيث لا يتسنى لهم فهم موقفه . ان موقف السخط الذي يعبرون عنه يتركز حول حياتهم التافهة وما لديهم من اموال ، زد على ذلك ان سيزونيا نفسها لا تفهمه ، مع انها تقبل تصرفاته بمغض ، كما ان قبولها لمنطقه يعني انها قد كتبت مصيرها بيدها ، حيث ان منطقته يفضي آخر الامر بان تكون واحدة من ضحاياه . اما موقف الفاهم ننجده ممثلا في كل من كيريا وسكيبيو ، وهكلا يستخدمهم كامي ولو استخدما جزئيا على الاقل ، كي يوضحوا لرواد المسرح تصرفات كاليجولا توضيحا كاملا ، تلك التصرفات التي يبدو عليها التمرد والجنون . وهما يمثلان الى حد ما الدور الذي كانت تقوم به الجوقة في المسرحية الاغريقية ، حيث يكشفان عن الجوهر الحقيقي لتمرد كاليجولا ، ويشيران الى موقفين مختلفين تجاه هذا التمرد، يرتكزان على فهم سليم لطبيعة التمرد الميتافيزيقية ، فكيريا يفهمه ثم يرفضه كل الرقض . ويقتنع بوجود خلعه بل ويعمل على تحقيق هذا الهدف . كما ان سكيبيو يفهم موقف كاليجولا تجاه الحب ، ولكن الامر في حالته يختلف ، اذ ان فهمه هذا يحول دون انضمامه الى مفتاليه فهو يقول لكيريا : « لا يمكنني ان اقف ضده ، وحتى لو قتلته فسيظل قلبي على الاقل الى جانبه » وعندما يزيد كيريا في الحاحه يقول : « ان النار نفسها تاكل قلوبنا » وسوء حظي يكمن في قدرتي على تبين وجه الحق والافتناع في كل موقف . وهنا يرى كيريا ان منطق كاليجولا قد افسد سكيبيو كل الانساد ، وانه قد قبل المنطق التجريدي اكثر من قبوله المنطق العملي . ذلك لان الاحساس باليأس كان قد وصل الى اعماق اعماقه . وينظر كيريا الى التصرف الذي اقدم عليه كاليجولا وتغيير وجه سكيبيو البريء . على انها اسوأ جريمة ارتكبتها ، ثم يترك سكيبيو من اجل اعداد الترتيبات النهائية لاغتيال كاليجولا .

وسيجد القارئ لكتاب « المتحرد » في مسرحية « كاليجولا » موضوعا طريفا بصفة خاصة ، وذلك لاحتوائه على تعبير ادبي عن افكار كثيرة اغاض كامي في شرحها وتفسيرها في مقال تال ، ومع هذا فالمسرحية بالنسبة لجمهور عام ١٩٤٥ لا سيما اولئك الذين لا عهد لهم بكتابات كامي عن اللعب ، كان اطرف ما فيها بالنسبة لهم هو مضمونها السياسي ، كما ان هناك ملاحظات نقدية كثيرة في اول المسرحية نوهت بهذه النقطة ، وذلك بتناولها اوجه الشبه بين كاليجولا وهتلر ، بين الموقف الذهني عند كاليجولا والاتجاه الذي ظهر عند بعض المفكرين النازيين « بين تصرفات كاليجولا وتصرفات هتلر ، بين وفاة كامي الانتحارية وبين تضحية هتلر بنفسه في احد المخازن ببرلين . وهذه الجوانب بطبيعة الحال تعد جوانب اصيلة في المسرحية ، وقد اسهمت في نجاحها لأول مرة . وتشتمل مسرحية « كاليجولا » على مجموعة من الافكار تناولها كامي بالناقشة في كتابه « رسائل الى صديق الماني » لكن لا يزال هناك في المسرحية عنصر على جانب كبير من الاهمية . الى اي حد من الابداع وصلت مسرحية كاليجولا في حد ذاتها ، ومستقلة عما يبدو من موضوعها الذي دارت حوله عام ١٩٤٥ « ومستقلة عن الاهتمام الخاص الذي يوليه لها كل من يعرف كتابات كامي معرفة جيدة ».

وفي اعتقادي ان مسرحية « كاليجولا » مسرحية جيدة لعدة اسباب « فالموضوع الذي تدور حوله - مثلا - يتيح لها مادة غزيرة ، تنصف بالدرامية وتسرع الانتباه ، وتتحرك تحركا مطردا وحتما نحو الذروة وبتوافر هذه المادة لدى كامي « استطاع ان يسير على المنهج الطبيعي لموضوعه ، وان يستبقى في نفس الوقت التوتر والكثافة الدرامية . اما في مسرحية « سوء تفاهم » فيراودنا الاحساس بان كامي يعمل على اطالة المادة الدرامية المحدودة بشكل متكلف ، ولو انه يتصف بالمهارة ، وذلك من اجل اخراج مسرحية طويلة . ولا ينطبق هذا على مسرحية كاليجولا التي تخلو من الاستطراد في الكلام ، وقد رأى البعض ان المسرحية لا تبحث على الارتياح بعد الفصل الاول « لكن المسرحية بعد ذلك تمضي في سلسلة من المواقف التي تتبع بشكل منطقي من القرار الذي اتخذه كاليجولا لمحاولة تحقيق المستحيل ، ونتيجة لهذا كله نرى سلسلة متتالية من اللوحات المثيرة في حد ذاتها ، لكنها تغتفر فيما بينها الى التماسك الدرامي . وهذا مناف للحقيقة ، مع ما يبدو انه نقد جاد لكاليجولا كمسرحية فوق خشبة المسرح . ومع هذا « فان احساسنا الخاص هو ان الاثر التجمعي لهذه اللوحات ، وتطورها الى الذروة هو الكفيل بوجود التأثير اللازم فوق المسرح ، زد على ذلك ان

ارتباطها ارتباطا منطقيا مباشرا بالقرار الذي اتخذته كاليجولا في البداية » يعطيها ضرورتها الجماعية » ويحفظ لها وحدتها الدرامية . والذي يدعم هذه الوحدة الدرامية هو شخصية كاليجولا المضطربة اضطرابا نفسيا ، والتي تنزع الى السيطرة . فالمرحبة كلها تدور حوله ، وهو الذي يعطيها محورها وتأثيرها الدرامي . نشخصية كاليجولا تسيطر على انتباه رواد المسرح ، اذ هو يثير الاهتمام » وفي الوقت ذاته يثير الافتتان » فهو طاغية وضحية ، ظالم ومظلوم ، رجل مخبول الا ان منطقته يميظ اللثام عن خنوع ونفاق كثير من رعاياه كما ان كامي يستغل التأثير المسرحي للدق الناقوس دقا شديدا ، وتطلع كاليجولا الدائم الى المرأة ، متفحصا نفسه . ولهذه الوسيلة الفنية الاخيرة مدلول رمزي ومدلول حرفي » فهي تشير الى مصدر جديد من مصادر قوة المرحبة » اذ ان شخصية كاليجولا لا تبيح للمرحبة ان تؤثر في الجمهور على مستويين مختلفين » فبالنسبة لأولئك الذين لا يتوعبون الافكار الفلسفية او يجدون فيها كثيرا من التجريد ، ستظل المرحبة تؤثر فيهم على انها دراسة نفعية تتم بالقوة والطرافة » على ان شخصية كاليجولا ليست بالشخصية المجردة » فالانسانية التي يتصف بها قد صورت بطريقة غاية في الانسانية . وهذا يعني ايضا ان الامر بهم أولئك الذين هم على استعداد لقبول الطبيعة الميتافيزيقية لتمررد كاليجولا من ناحيتين ، وان النجاح الذي لاقته المرحبة عند ظهورها لأول مرة ، مرجعه - في رأيي - الى الثنائية المترجة التي اتاحت لكامي ان يصور آراءه التعليمية تصورا نفسيا . كذلك لا بد من القول ان بعض النقاد وجدوا المرحبة عند ظهورها لأول مرة مفرقة في التجريد » بالرغم من كل شيء . فقال البعض عنها انها محض فلسفة ، وليست من المسرح في شيء » وقال البعض الآخر انها ادب يقرأ ، وليست مسرحية تمثل . وعلى أية حال ، فقد تحمس معظم كبار النقاد للمرحبة، كما رأى البعض انها تعد اشد تأثيرا من كل المسرحيات التي ظهرت على مسارح باريس منذ الفترة السابقة على الحرب .

وعند بداية النصف الثاني من رواية « الغريب » حين كان ميرسو ينتظر المحاكمة ، اذا به يثر على قصاصة من الصحف اصفر لونها من فعل الزمن ، والتصقت بأسفل الحصرة التي تغطي زنزانه » وفي اثناء تصفحه للقصاصة ، يجدها تحتوي على خبر يروي مأساة كنية بصورة غير عادية ، يروي قصة رجل ارتحل عن قريته وهي على ما يبدو في تشيكوسلوفاكيا ، ثم سافر الى الخارج بحثا عن الثروة ، وصادفه النجاح،

فأثرى ، وبعد مرور خمس وعشرين عاما على هذه الحادثة ، عاد الى مقطع راسه تصحبه زوجته وابنته ، وكانت امه وشقيقته تديران فندقا فى القرية ، فقرر على سبيل المزاح ان ينزل بالفندق مجرد نزيل عادي دون ان يفسح عن حقيقته ، وان يترك زوجته وابنته تنزلان بفندق آخر ، ولم تستطع امه ان تتعرف عليه ، واذا بها اثناء الليل « تقوم هي وابنتها بقتله ، والاستيلاء على ماله ، والقاء جثته في النهر . وتقيل زوجته في الصباح التالي » وتكشف عن شخصية زوجها « وعندما تتحقق الام من ذلك تنتحر بشتق نفسها » كما تنتحر الاخت بالقاء نفسها في البئر .

وبعقب مرسوم على هذه القصة بقوله انها امر بعيد الاحتمال ، وفي الوقت نفسه محتملة كل الاحتمال « وليس بها شيء غريب » وفي رايه ان الابن يعد مذنباً لانه لا يجوز بالانسان ان يلعب لعبة المزاح .

وفي مسرحية « سوء تفاهم » يلتقط كامى هذه الوقائع المختلفة ، ويجعل منها موضوعا لمسرحية من ثلاثة فصول « بعد ان يدخل عليها بعض التعديلات الطفيفة ، وتلك كانت ثالث مسرحياته ، واولاها التي تمثل على مسارح باريس ! وكان كامى قد كتب للمسرحية عام ١٩٤٣ » وقام مارسيل هيران باخراجها في مسرح ماثوران Mathurins في يونيو عام ١٩٤٤ ، وقام هيران نفسه بتمثيل دور الابن ، اما دور ام (جان) وشقيقته ودور الزوجة مارتا « فقد قامت بتمثيليهما ماريا كاف وماريا كاساريه » وقد سبق ان اشرت الى ان المادة التي استخدمها كامى في مسرحية « سوء تفاهم » اقل مما يجب بالنسبة لمسرحية من ثلاثة فصول ، وعلى اية حال « ينبغي التنويه بان طبيعة هذه المادة قد اتاحت للمسرحية مزايا عديدة من ناحية التصوير الدرامي ، فقد اتاحت اولا سلسلة مترابطة من الاحداث « وقوة الوصول الى ذروة تراجمية ، هذا فضلا عن امتياز القصة بالبساطة من ناحية الشكل وبالاتجاه المباشر . كما اتاح لكامى ان يحتفظ بالوحدات الثلاث .. وحدة الزمان والمكان والحدث . الامر الذي لا يزال يدعو الى الإعجاب بالمرح الفرنسي .

وليس ثمة مسائل فرعية تنتقص من الافصاح المستمر عن المسألة التي سيتمخض عنها الامر « فكل شيء في المسرحية يسهم في الوصول الى الذروة بحيث ان تتابع الاحداث يزداد تماسكا وفردا من ناحية الهدف ، وهناك سمة اخرى ملحوظة « وهي الطريقة التي ترتبط فيها الذروة بالاحداث السابقة عليها ، عن طريق سلسلة من الوقائع المتصلة فيما بينها

اتصالا وثيقا، وهذا معا يعطي للتسلسل الحدتي عنصر الحتمية التراجيدية. الامر الذي يزيد من قوة تأثير المسرحية . ويرى بعض النقاد ان كامى قد اضعف من هذا التأثير بتحركه تحركا بطيئا خلال تطور المسرحية حتى النهاية، لكن هذا ليس هو النقد الذي يراه اغلب من شاهد المسرحية فوق المسرح . فعندي ان طبيعة موضوع المسرحية يقتضي بطئا نسبيا في السرعة الدرامية . وحسب تفسير كامى للمادة التي تناولها ، فهو يخرج مسرحية عن التردد وسوء التفاهم ، بحيث تسهم ساعات التردد المختلفة في توتر المسرحية واحتماد احداثها ، ان سوء التفاهم الذي يشير اليه عنوان المسرحية يعد سمة بارزة من سمات القصة الاصلية ، فهي تعتمد في واقع الامر على الفشل الرئيسي في التعرف على شخصية الابن . وهذا معناه ان المادة تبيح فرصا عديدة للتهكم الدرامي ، وان كامى ليستعمل هذه الوسيلة المسرحية استعمالا ناجحا كل النجاح . واخيرا ، فانه على هذا الاساس من معنى « سوء التفاهم » فان شخصيات القصة تعد ضحايا للقدر الذي لا تعلم عنه شيئا « القدر الذي يظهر اثره في المرحلة الاولى بالنسبة لأولئك الذين يقرأون عنه، ويعد هذا الموقف من جوهر التراجيديات التي تمثل على خشبة المسرح .

ومن شأن هذه الاعتبارات ان تؤكد الرأي القائل بان كامى قد اختار مادة تشتمل على طاقات درامية مشحونة ، كما ان شعوره في الحقيقة تجاه المسرح ، دفعه الى استخدام هذه الطاقات استخداما يعود بالفائدة على المسرحية ذاتها ، وعلى الرغم من كل هذه المزايا « فان مسرحية « سوء تفاهم » لم تلق استقبالا حسنا « بل ان كامى نفسه وصل به الامر الى اعتبارها مسرحية فاشلة (1) . ويلاحظ ان اغلب النقاد نزوعا الى تأييد المسرحية « رأوا فيها ما يدعو الى النقد « ولو ان بعضهم لم يزل على اصراره بان هذه المسرحية دليل على مستقبل كامى المأمول في عالم المسرح . وليس من اليسر ان نحصر الاسباب التي ادت الى فشل المسرحية في ارضاء جمهور المسرح ، ولو اني اعتقد ان هناك سمتان في المسرحية تقع عليهما بصفة اساسية مسئولية الفشل .

(1) « ... حقيقة هذا الامر « هو ان مسرحية « سوء تفاهم » على الرغم من اجتذابها للقدح. كبير من الرواد ، فان اغلب هؤلاء الرواد قد مجوها « وهذا يعني بعربيع العبارة .. الفشل « جريدة الفيجارو ١٥ ، ١٦ سنة ١٩٤٤ .

اولا : فعلى الرغم من ان « المادة الاولى » كانت الى حد ما صريحة لا لبس فيها ، فان التفسير الذي وضعه كامي عن العبث كان غريبا ولم يفهمه الكثيرون ، ولهذا فان مسرحية « سوء تفاهم » عرضت تفسيرات تتسم بالصعوبة بالنسبة لجمهور من الرواد لم يعتد افكار كامي وآرائه بوجه عام .

ثانيا : ان الانشغال بالموقف الفلسفي كان من نتيجته اضعاف التأثير الدرامي للمادة الاولى اضعافا كبيرا « فالقصة التي يستخدمها كامي تقتضى من الكاتب المسرحي ان يهتم بالتفسيرات النفسية المتداخلة ، بقدر اهتمامه بالشكليات الاخلاقية » واذا كان للشخص العادي الذي يرتاد المسرح ان يتقبل هذه المسرحية التي تعرض لجريمة قتل الشقيق « ثم الانتحار ، فلا بد له من رؤية الشخصيات الرئيسية ، رؤيتهم في صورتهم الادمية » وبالتالي فهم السبب الذي دفعهم الى هذا التصرف . الا ان كامي يتعمد نزع صفة الآنية عن الشخصيات الرئيسية ، ويمالج الموقف بلغة الفلفة لا بلغة التحليل النفسي . ولهذا تطرأ على رواد المسرح ان يتذوقوا مسرحية « سوء تفاهم » لانهم كانوا مطالبين بتقبل التفسير الميتافيزيقي لموقف لا يمكن ان تقبله في الاصل اذا ما صور بلغة انسانية صريحة ، واعتقد ان الاستقبال الفاتر للمسرحية يرجع اصلا الى هاتين الصفتين . وينبغي الان دراسة هاتين الصعوبتين عن كتب ، وذلك بدراسة المسرحية دراسة متفيزة .

تعد مسرحية « سوء تفاهم » في الاصل تصويرا لعدد من الشخصيات التي وقعت في شرك عبثية الوجود ، كما ان هناك اشارات كثيرة وفي مختلف المناسبات الى لا منطقية الوجود ، سيما في الفصل الثالث من المسرحية . وتحدث الام في المشهد الاول من هذا الفصل فتقول « انه لا يوجد شيء يقيني على ظهر الارض » ثم تستطرد « ان العالم نفسه مناف للعقل والمنطق » . وفي نهاية المسرحية يصور كامي ادراك المحال على انه السبب في قبول مارتا للجريمة وعدم احساسها بالندم . وكان هذا الادراك من قبل سيبا في رغبتها في الفرار الى بلد نائي مشمس بطل على البحر . اما في اللحظات الاخيرة من المسرحية فهي تتحدث عن شقيقها التي قتلته ، فتقول لزوجته ماريما التي طار صوابها : « عليك ان تفهمي انه لن يكون له او لنا وطن نقيم فيه ، او سكينتناستظل بها ، لا في الدنيا . . ولا في الآخرة ، فلا يمكننا ان نعتبر هذا العالم المظلم الذي حرم من النور وطننا نقيم فيه احد » .

وتستطرد بعد ذلك قائلة : « اتوسل الى الله ان يمسحك حجرا اصم » تلك هي السعادة التي لديه .. ولا سعادة غيرها .. السعادة الحقيقية الوحيدة ان تكوني كالحجر فلا تسمعي الصراخ ، كونى كالحجر .. طالما جرت عجلة الزمان » .

وهكذا يبدو سلوك مارتا اقرب ما يكون الى سلوك كاليجولا « فهي تحاول القيام بتمرد عنيف في وجه اللعب » وهي تكتشف آخر الامر كما اكتشف كاليجولا ، عقم هذا النوع من التمرد « فقد كانت تعتقد ان الجرائم التي ارتكبتها هي وامها قد ربطتهما برباط لا ينقسم ، الا ان امها بعد اكتشافها لشخصية جان الحقيقية تخلت عن ابنتها ، وتصرفت في حياتها كما تشاء ، ولهذا تقول مارتا : « ان الجريمة نوع من العزلة والانفراد » ولو اشترك آلاف الناس في ارتكابها كل بنصيب ، ومن العدل ان اموت وحيدة ، بعد ان عشت وحيدة ، واركتبت جريمة القتل وانا وحيدة ... وتشير مارتا في العبارة الاخيرة الى القرار الذي اتخذته بالانتحار « وهذا التصرف يعيد الى الازدهار انتحار كاليجولا الذي ارتكن على درجة عالية من التفكير ، وكذلك فان ادراك العزلة الذي اظهرته مارتا ، يعد ظاهرة اخرى في احساسها باللعب ، والحقيقة ان مسرحية « سوء تفاهم » اقرب ما تكون الى مسرحية تصور وحدة الانسان وعزله ، فموضوع العزلة يتخذ اشكالا كثيرة ، وهو اوضح ما يكون في حالة كل من مارتا وجان ، فهي تواجه بالعزلة اثناء تحطيمها للحياة « اما جان فيجد نفسه وحيدا منعزلا في الطريقة التي يتبعها لتأكيد الحياة . فقد كان عليه ان يترك زوجته وراءه اثناء محاولته الاتصال بامه واخته . ومع هذا فعندما يحين الوقت ، يعجز عن ايجاد الطريقة التي يقيم بها هذه الصلة . ويختلف جان عن مارتا اختلافا بينا من حيث الصلة بينهما وبين اللعب ، فادراك مارتا للعب ادراكا قويا كان سببا في وضعه في مكان بارز من حياتها ، اما عدم ادراك جان للعب ، فكان سببا في جملة ظاهريا في حياته « وترى مارتا ان اللعب هو جوهر الوجود « وترتكز في تصرفاتها على طبيعته الراسخة : « ان قسوة الحياة اكبر من قسوة الانسان » (الفصل الاول المشهد الاول) اما جان فيرى رأيا مخالفا : « انني اؤمن بكل ما هو موجود » (الفصل الاول ، المشهد الثالث) ويصبح أداة لا تعي « بعمل من خلال اللعب ، لانه يجد السعادة في الايمان بالوجود « وليس في التمرد على هذا الوجود ، وبالرغم من هذا الايمان « فلا تزال فيه سمات من الغريب ، بل انه في الواقع اقرب الى اللانتمى منه الى « الابن المرف » كما ادعى بعض النقاد . فضلا عن

انه انما يعود الى امه واخته وهو غريب ، تحدوه الرغبة الجامحة في أن يتعرفوا عليه فوراً . وان يكتشفوا حقيقة شخصيته ، وأن يقبلوه فرداً من أفراد الأسرة . وكان خطؤه الكبير هو الاستغراق في الاوهام ، والتصرف بما لا ينم عن الشعور بالمسئولية ، وذلك في موقف خطير يبعث على اليأس . حيث الحياة يطفى عليها العتب ، وحيث نزوة من نزوات نفسه تمنعه من التفوه بعبارة واحدة ، عبارة غاية في الاهمية ، كان من نتيجة عدم التفوه بها ان مات هو ، وماتت امه ، وماتت اخته ، وراحت زوجته تتلقى بئيران العذاب .

وعند هذه النقطة بالذات « يرى كامي انه على الرغم من التشاؤم الواضح في المسرحية « الا انها تشير الى تفاؤل نسبي ، فلو ان جان كان قد كشف عن شخصيته لما وقعت المأساة ، وهذا صحيح الى حد ما ، وان عناد جان ورفضه اتباع الطريق الواضح « قد يعد ضعفاً في بناء المسرحية ، لكن كامي يبقى على هذه النقطة حتى يضمن وجود التفسير الذي يشير الى التفاؤل « والذي يقول نتيجة لذلك ان الانسان يستطيع انقاذ نفسه واتخاذ غيره في عالم العتب ، وذلك اذا ما اتبع الصدق مع من يقابل « وليس هذا بالحل الجاد لمسألة العتب « وهو على احسن حال الرأي الذي دفعه الى الاعتراض على الجوانب التي يسودها التشاؤم في المسرحية . وهو كذلك الرأي الذي لا يكاد يتفق مع ما كتبه كامي من قبل عن العتب في مواضع اخرى ، والذي لا يبرره التركيز على عزلة الفرد واحساسه بالعزلة في المسرحية ذاتها . ويصدق الرأي القائل بان هذه المسرحية التي تعالج موضوع العزلة والاختفاق في الانصاح عما تكنه السرائر « انما هي مأساة الفرص الضائعة ، الا ان مسألة العتب اشمل واعقد مما توحى به هذه الفكرة ، فاحياناً ما يعمل العتب عن طريق قلبه للقيم في سخرية « بل ويستطيع قلب الاعترافات الصادقة الى مسالك تقضي الى الهلاك . اما ما تمتاز به مارتا فهو القسوة التي تكاد تقصيها عن المجموعة الانسانية ، ولو ان جان يصوغ قدره بنفسه بمحاولته استثارة ما تبقى في نفسها من نزعة انسانية ، وتقول مارتا شارحة الامر لوالدها :

« وفي آخر الامر اقتنعت بان اشاطرك الشكوك ، غير انه حدثني عن البلد الذي تنزع اليه افكاري ، ولما كان في استطاعته ان يؤثر في ، فقد امدني بسلاح استخدمه ضده ، وذلك هو جزاء البراءة » .

وتهوى المسرحية الى اعماق التشاؤم حقاً في مثل هذه اللحظات «

ومن الصعوبة التوفيق بين هذا التشاؤم وبين التلميح بالتفاؤل الذي اشار اليه كامى .

وقد يرى البعض ان مسرحية « سوء تفاهم » على الرغم مما تثيره من قلق : فهي مفهومة داخل النطاق الرحيب لبدا كامى من العبث « الا ان هذا المعنى الفلسفي لا يتطور تطورا طبيعيا من الجانب الواقعي كما حدث فى مسرحية كاليجولا . ذلك لان التفسيرات الطبيعية والرمزية ليست متكاملة كل التكامل ، بل اننا نجد في واقع الامر ان بعض ملاحظات الشخصيات او افعالها المنعكة ، غير ذات معنى على المستوى الانساني العادي . خذ مثلا تأملات جان وتفكيره العميق ، وهو في غرفته بالفندق (الفصل الثاني ، الشهد الثاني) كما ان خوفه من الوحدة الدائمة « وقلقه من عدم الاستجابة لندائه ، عبر عنهما اثناء دخول امه ومارتا المتكرر الى الغرفة : سواء قبل هذه التأملات او بعدها ، وبالتالي فان ملاحظاته على المستوى الطبيعي ليس لها اي دافع يدفعها « او مبرر يفسرها ، بل لا يكون لها اي معنى الا اذا فسرنا تفسيراً ميتافيزيقياً ، ونفضلاً عن ذلك فان مسرحية « سوء تفاهم » بخلاف مسرحية « كاليجولا » لا تحتوي على كورس يتولى ارشاد جمهور المسرح حتى يفهموا المضمون الفلسفي ، وكان في استطاعة ماريا ان تقوم بهذا الدور ، ولو انها في الواقع تتيح لمارتا فرصة الوصول الى تفسير لهذه المسائل في اللحظات الاخيرة ، بيد ان ماريا تعد في الاصل متعردة وغير مدركة « من الممكن ايجاد بعض الموازنة بين مارتا في الانجيل وبين ماريا في هذه المسرحية) فهي الانسانة الحقيقية الوحيدة في هذه المسرحية ، وهذه الحقيقة نفسها هي التي تنسب في اظهارها كما لو كانت بوقاً يعبر عن آراء الذين اجتمعهم وعورات التجريد في المسرحية . فبدلاً من ان توضح المسرحية وتعمل على تفسيرها « كان عليها ان تعبر وتصور الارتباك الذي كابده اغلب الجمهور الذي شاهد المسرحية لدى عرضها لأول مرة عام ١٩٤٤ .

هذه السمات التي تتصف بها المسرحية ، كانت من العوامل التي جعلت المعنى الرئيسي للمسرحية غامضاً على خشبة المسرح . اضاف الى ذلك ان التقسيم الثنائي الذي اشترت اليه بين المستوى الفلسفي والمستوى الحرفي زاد من صعوبة الامر ، بان جعل الشخصيات الرئيسية غير مقبولة باعتبارها شخصيات آدمية معقولة ، ومن المفهوم بطبيعة الحال « انه كان ينبغي صياغة هذه الشخصيات في اسلوب خاص بها « وهو ما يتفق وراي كامى بشأن خلق تراجيديا حديثة فضفاضة ، الا ان هذه الصياغة مفروضة على الشخصيات التي كان ينبغي ان نقنعنا باحتمال وجودها في المجال

الانساني « قبل ان تمضي في عرض المواقف الفلسفية ، وذلك بحكم الموقف الذي وضعوا فيه ، وهذا على وجه التحديد ، هو ما يخفقون في الوصول اليه . وثمة اعتراض شائع وان يكن له ما يبرره ينبثق من موقف مارتا وامها ، اذ لا يقتصر الامر على المبالغة في كونهما امرأتان قرويتان « بل يتعداه الى اشتراكهما بطريقة تدعو الى الدهشة في مناقشات ملتوية مجردة تبحث على الحيرة ، وكان المقصود ان تنبعث من انفعالهما وتصرفاتهما « كما ان الامور التي يعبران عنها في شيء من الافاضة ليست مرتبطة ارتباطا يبعث على الرضى بالعواطف التي يكابدانها لو انهما كانا آدميين فعلا ، وفوق اي شيء آخر « فليست قسوتهما هي ما يزجج الانسان ، بل ان ذلك يرجع الى افتقارهما افتقارا تاما الى الصفات الانسانية المعروفة سواء كانت رذائل ام فضائل . فمارتا بصفة خاصة ، تبدو مجردة من كل تجاوب انساني ، وخاوية كل الخواء اللهم الا من رغبته في الهروب من المحال ، الامر الذي يتناقض مع المنطق ، رغم ايمانها بان المحال امر لا مفر منه . ورغم هذا فهي ترغب في الهروب الى بلد يسوده الرخاء والاشراق .

ان عدم اكتراث مارتا وامها ، الى جانب بروز جان الذي يتسم بالصناد « والذي كان يتحتم عليه في بعض الاحيان ان ينظم بطريقة واضحة ، كل هذا ادى الى ثغرات درامية كثيرة في بناء المسرحية . فهو يعني مثلا ان البطلة الصورية للمسرحية وهي مارتا ، شخصية تفتقر الى الحنان ولا يتناها شعور الذنب في أي وقت من الاوقات « ولا تقدم على الانتحار بدافع الندم « ولكن لانها في حالة من الغضب والثورة . وقضلا عن ذلك اذا سلمنا بان لديها صفة التحكم في الانفعالات ، فلا يبدو ان في طبيعتها ما يفسر هذا التصرف الاخير « وليس هناك اي سبب لان تفعل ما قد فعلت . وكذلك فان الموقف الرئيسي ، وهو قتل جان بايدي امه وشقيقته ، يفقد الكثير من تأثيره الدرامي ، لانهم وثقا لحقيقة المص ، قد ارتكبا الجريمة في غير مبالاة « وكان الدافع لهما على ذلك مزيجا متقلبا من الصدفة والعادة . فعملية القتل لا تبدو في نقطة من التقاط نتيجة للصراع الميت بين شخصيات حقيقية ، ذلك لان التراجيديا في مسرحية « سوء تفاهم « تدور في حقيقة امرها حول المألوفية واللامبالاة والخواء الانساني . وكان كامي قد عالج بنجاح كبير موضوع الفراغ العاطفي في رواية « الغريب « الا ان هذا النموذج من شخصيات المص لا يقدر لها النجاح فوق خشبة المسرح « فنجو مسرحية « سوء تفاهم « الذي يستغرق في حوار قاس عنيف ، يجعل

منها مسرحية تقرا في اهتمام كبير « ولو انها تخفق في التعبير عن نفسها تعبيرا كافيا لو انها وضعت فوق خشبة المسرح .

ورغم هذا كله فأنني أرى انه يمكن قراءة المسرحية باهتمام كبير ، لأنني كذلك لا بد وان اعترف بحبي لهذه المسرحية رغم ما فيها من ثغرات ظاهرة ، ان ما تمتاز به من قوة شديدة وعزلة انسانية يتيح لها فيما يبدو سموا تراجيديا ، ولو ان هذه الصفات من ناحية اخرى هي التي اضعفت منها لدي تمثيلها فوق المسرح . ولا بد من الاعتراف ، وان كان ذلك على مضض ، بان انشغال كامي بالعبث ، ادى به على سبيل المثال الى تفسير المادة الدرامية المشحونة تفسيراً جردها من القوة والتأثير . ان الموقف الفلسفي الذي تركز عليه المسرحية ، والذي يقتضي اخفاق الشخصيات « في الافصاح وفي التفاهم ، يؤدي آخر الامر الى الانهيار في وجود التعبير عن الشخصيات « وفي وجود التفاهم بينها وبين جمهور المسرح .

ولقد سبق ان رأينا ان مسرحيتي « كاليجولا » و « سوء تفاهم » تعالجان مسألة العبث ، أما المسرحيتان التاليتان « حالة حصار » - و « العادلون » فتعبران عن انشغاله بعد ذلك بفكرة التمرد . ان قوة التمرد ضد العبث ، وبالذات ضد اشكاله السياسية والاجتماعية هي الموضوع الرئيسي في مسرحية « حالة حصار » فالمسرحية تتناول عجز الديكتاتورية السياسية والجنون البيروقراطي في نهاية الامر ، وذلك امام موقف الثورة الانسانية الباسلة . وترد فعالية التمرد وقوة تأثيره مرات عديدة ، حتى ان سكرتير الديكتاتور يعترف بما لها من قوة حين يقول :

« على قدر ما تستوعب ذاكرتي ، أرى انه يكفي ان يقهر الانسان احساسه بالخوف ويتمرد حتى تنصدع اجهزة الحكم ، ولست ادعي انها تتوقف عن العمل « فليس الامر هكذا « لكنها تنصدع على اية حال ، واحيانا ما تنتهي بالتفسخ الكامل » .

ومن باب التعليق بصفة عامة على مسرحية « حالة حصار » نقول انه بينما تذكرونا مسرحية « سوء تفاهم » برواية الغريب ، فان هذه المسرحية الثالثة تذكرونا ببعض جوانب في رواية « الطاعون » وفي كتاب « التمرد » « فهي تستخدم نفس الرمز المحوري الذي في رواية « الطاعون » وهو الوباء الذي يفتك بسكان المدينة « بينما ينطوي ضحباؤه على بعض سمات الحياة السياسية التي ينتقدها انتقادا شديدا في « التمرد » .

ونستطيع ان نتكلم عن الحدث في المسرحية بشيء من الإيجاز «
فالطاعون مجدا في طاغية آدمي شرس « يأتي الى مدينة كانديز في
اسبانيا ، ترافقه سكرتيرة تحتفظ بقائمة عن اسماء سكان المدينة ، وكان
في مقدورها ان تصيب الاهالي بالوباء ، او ان تحذف اسماءهم بجرة قلم ،
ولكن الطاعون يقيم حكما ارهابيا يدعمه سلسلة من التدابير الادارية التي
تعمل البيروقراطية في اسوا صورها « والتي يتولى تنفيذها شخص عديم
يدمن الخمر ويدعى نادا Nada . وفي المسرحية كورس من المواطنين
العاديين يعبرون عن الاضطراب والفضب والخوف واجزاء مختلفة من
المسرحية : وثمة شاب يدعى ديجو يحب فيكتوريا ابنة احد القضاة «
ويظهر شيئا فشيئا في صورة البطل « وفي آخر الامر يتقبل الموت وينبذ
الحياة مع فيكتوريا ، الا انه بفضل تصرفه المزوج بالشجاعة والتضحية
ينقذ مدينة كانديز من الطاعون/الطاغية ، ومن الواضح ان مسرحية « حالة
حصار « هي اكثر مسرحيات كامى طموحا وتطلعا الى آفاق كبيرة ، فقد
خلق كامى اسطورة جديدة ، ووضع فيها جوهر تحليله ونقده للمجتمع
المعاصر « كما استخدم الاسطورة نفسها لاعطاء فكرة عامة عما يقترحه من
حل للمشكلات التي اثارها « وذلك في لغة ادبية ، والمسرحية في الواقع ، تعد
تعبيرا فنيا عن بعض مواقفه الرئيسية ، ونستطيع تبين العناية الفائقة
التي اولاهها كامى للمسرحية من اشتراكه في العمل مع « بارو « قبل انعام
المسرحية ، ويؤكد هذا الاهتمام من ناحية اخرى ، قوله انه كتب بعض
اجزاء المسرحية خمس مرات وست مرات اثناء عمليات الاعداد .

وتعد مسرحية « حالة حصار « من ناحية اخرى مفامرة تمتاز
بالطوح ، فهي تحاول استخدام مختلف امكانيات المسرح ، وهي لا تقتصر
على مجرد اساليب درامية كثيرة مثل الغنائية ، والسخرية ، وعنصر
التراجيديا ، والتصوير الساخر « وتشير عمليات التوجيه والاخراج
المسرحي الى استخدام التمثيل الصامت ، وبعض الحركات المعقدة من
جانب الكورس ، هذا فضلا عن الاستخدام الحاذق للمؤثرات الضوئية «
وقد حدث هذا كله في اخراج بارو للمسرحية ، وذلك باستخدامه خلفية من
الموسيقى الصاخبة بقيادة هونجر ، كما قام بالوتس باعمال الديكور الرائع ،
وهو الفنان السيربالي القديم ، والصديق الحميم باعمال الديكور ، ونتيجة
لهذا كله اصبحت النواحي السمعية والبصرية في الاخراج « من اهم سمات
المسرحية . وعندما مثلت المسرحية للمرة الاولى في « ماريني « في اكتوبر
عام ١٩٤٨ قام بالتمثيل مجموعة كبيرة من نجوم المسرح ، وكانت هذه

المجموعة تشتمل على « بارو » نفسه في دور « ديجو » وماريا كاساربه في دور فيكتوريا وبيتر برتن في دور الطاعون/الطاغية ، ومادلين رينو في دور سكرتيرة الطاعون ، وبيير براسيه في دور نادا . بل ان اعضاء بارزين في مسرح ماريني مثل سيمون فالير وجان ديزاي قبل اقيام بدور في الكورس ، وتلك آخر ميزة من ميزات المسرحية ، وقد ارتاح لها كل من بارو وكامى بصفة خاصة ، واعتبرها الاول دليلا على قوة فرقته وشدة تماسكها، بينما نظر كامى الى المسألة على انها مدخل جديد لتجربة المسرح الجماعى الذي حاول اقامته في الجزائر منذ اثنا عشر عاما قبل ذلك في مسرحية « ثورة الاوسترياس » La Révolte dans les Asturies .

وكما هو الحال في مسرحية « سوء تفاهم » نجد ان موضوع « حالة حصار » يتسم بالاهمية والطرافة « وما نراه سببا في كتابته للمسرحية ، يفصح عن قدر كبير من الخيال والروح . وعلى الرغم من كل هذه المزايا وبالرغم من مساعدة كل من بالتوس وهونجر ، فقد كان فشل هذه المسرحية اكبر من فشل مسرحية « سوء تفاهم » ، ولهذا السبب لا بد من القول « ان الاهتمام النقدي بمسرحية « حالة حصار » اخذ يتجه اساسا الى محاولة دراسة اسباب فشلها وفهمها بوضوح » وقد كانت اغلب الانتقادات التي وجهت للمسرحية بعد العرضين الاول والثاني تلقي اللوم على بارو « وكان الرأي السائد ان بارو لسوء الحظ قد اثر على كامى « اثنعه بقبول مبدأ المسرح الجماعى » بما فيه من مزج ابعد ما يكون عن الصواب بين الاساليب المسرحية وتركيزها على التمثيل الصامت ، والغناء الكورالي وتركيزه غير الملائم على الديكورات « واستخدام الموسيقى من حين لآخر . ولقد كتب جان مودوي Jean Mauduit في « الشهادة المسيحية » Témaignage chrétien في ٥ نوفمبر عام ١٩٤٨ يقول : « ان بارو قد ابتلع كامى » ولم يحاول كامى ان يقلل من فضل بارو عليه « بل هو يقر بذلك عن رضائي مقدمته للطبعة المنشورة من المسرحية . ومن الواضح ايضا « انه يقبل في روح من الاعتدال الاخلاقي ، المسئولية الكاملة لكل ما في المسرحية من اخطاء ونقاط ضعف ، وقد تصور ان اهتمامه الصريح بالجوانب التقنية في الاخراج ، جعله يشارك بارو عمله « لا عن مجرد الرغبة « ولكن بدافع من الحماس ، وفي اعتقادي انه من الخطا ارجاع فشل المسرحية الى المخرج ، فالاسباب الرئيسية التي يرجع اليها هذا الفشل يكمن في المسرحية ذاتها ، وليس في طريقة العرض . وحتى لو كان البناء غير المحكم ، والايقاع غير المنتظم من النتائج التي تطلبها عمل

بارو « فمن الحقيقي ان اكبر العثرات واهمها تكمن في المسرحية ذاتها من حيث هي مسرحية ، ولا بد من ارجاع هذه الاسباب الى كامي نفسه .

لقد صورت مسرحية «سوء تفاهم» اللعب باعتباره جزءا اساسيا في الوجود كله، وكان الموضوع الرئيسي للمسرحية موضوعا ميتافيزيقيا « كما استلزم قدرا من النمطية سواء في رسم الشخصيات او في اسلوب حديثهم . اما في مسرحية «حالة حصار» فان كامي يتجه الى الجانب المادي للعب، كما يتمثل في العمل السياسي والاجتماعي « ويصور المحال باعتباره مصدرا لنوع خاص من حماقة الانسان ، حتى لقد اصبح التعبير عن اللعب او تصويره بلفة السياسة والاجتماع موضعا لهجمات كامي التي اتصفت بالسخرية . وعلى الرغم من ان مفهوم اللعب في هذه المسرحية اقل تجريدا، الا ان طريقة الاسلوب لا تزال على ما هي عليه، ان لم تزد في مسرحية «سوء تفاهم» وهنا يبدو قدر من التناقض وعدم التوافق ، صحيح ان هنالك عدد كبير من القصص الرمزية الناضجة في السياسة والاجتماع ، الا انها جميعا كانت تتسم بالوقف الانتقادي وذلك في العصر الحديث .

واهم ظاهرة درامية في المسرحية هي ظهور ديجو في صورة البطل وقهره الطاعون « ويعرض كامي على جمهور المسرح حلا للمشكلات التي اثارها ، والشروط التي عرضها عليهم من خلال تقديمه لدييجو « الا ان ديجو اكثر من مجرد رمز في هذه المسرحية النمطية الاتجاه ، وقد يشير الى الحل بلفة التمرد وعدم الاذعان ، لكن هذا الحل، بل الجانب الايجابي كله فسي المسرحية، يفقد الكثير من قوته نتيجة للتعبير عنه بهذه الصورة المجردة، وسبق ان رأينا في حالة «التمرد» ان مفهوم التمرد له جوانبه التي لا تبعث على الاقتناع حتى لدى مناقشته بلفة عملية مباشرة ، اما في مسرحية «حالة حصار» فقد انتهى به الامر الى الحشو التجريدي في الكلام، الامر الذي يهاجمه كامي في مواضع اخرى، ومثل العبارات التالية لا يقتصر على عدم اثارة اي نوع من الاحساس، بل يشير الفيط والحنق، يقول ديجو : «أوه، ايها التمرد المقدس ، يا مجد الشعب ورفضه الحي المتمدد ، امنح هؤلاء المواطنين الذين كمت افواههم ، قوة صراخك » .

وقد ادى هذا التناقض بين الموضوع العملي للمسرحية وبين معالجتها بطريقة مجردة ، الى نتيجة غير موفقة، وهكذا اصبحت مسرحية « حالة حصار » نتاجا مختلط الاصول توحي احيانا بانها مسرحية اجتماعية معاصرة، وتوحي احيانا اخرى بانها تدور حول اخلاقيات المصور الوسطى، وتمتزج

السمتان في الشهد الواحد، اما تأثير ذلك على الشخصيات فتأثير غير محدود. وعلى الرغم من ان كلا منهم له اسمه الخاص، واشتراكه في المواقف المألوفة من الاضطهاد والعنف « الا انهم لا يزالون مجرد رموز لافكار مجردة من قبيل «العدمية» و «المشروعية» و «العبث» و «التمرد» و «الحب الرومانسى» ... الخ » وهو ما نلاحظه بصفة خاصة في المشاهد الغرامية بين ديجسو وفكتوريا ، بل ان فيكتوريا تنفطر حتى الى الدفء والتأثير الانساني الموجودين عند ماريا في مسرحية « سوء تفاهم » ويتصف الحوار التالي بين العاشقين بالمألوفية وعدم الاقتناع :

ديجسو : لقد حرمتوا الحب اواه، سافقدك بكل خلجة في كيانى .

فيكتوريا : لا ! لا اتوسل اليك .. اعرف ماذا يريدون ! انهم يفعلون كل شيء لكي يجعلوا الحب شيئا مستحيلا ، لكننى ساكون اقوى منهم جميعا .

ديجسو : اما انا فلست اقوى منهم، وتلك هزيمة لا احب ان تشاركينى فيها .

فيكتوريا : انا قوية الارادة ! ولا اعترف الا بحبى لك، ولا يخيفنى شيء بعد الآن ! واذا سقطت السماء من فوق، فاصبح بأعلى صوتى معبرة عن سماعتى قبل ان تستمعنى وانا ممسكة براحة يدك!

ديجسو : ولكن السماء التي تهيم علينا تنطوي على الالم !

فيكتوريا ! يكفي ما احمله من اثقال حبي ! لن ازيد نفسى اثقالا على اثقال بتحمل عبء الحياة ! هذا عبء الرجال ، وهو احد الاعماء النافهة العقيمة الصغيرة، التي تقومون بادائها معشر الرجال، لكي يتسنى لكم التهرب من الصراع القاسي الوحيد .. قسوة حقيقية .. تنهرون من النصر الاوحد .. الذي يحق لكم ان تغفروا به !

ديجسو : كم انت جميلة ، وكم كنت اود ان احبك لو لم اكن اخافك !

فيكتوريا : وكم يبدو خوفك هذا نافها . اذا كنت ترغب حقيقة في حبي !

ديجسو ! بل احبك ! الا اننى لا ادري من منا على حق !

ومثل هذه المحاورات لا تنتمى الى الاسلوب الطبيعي ولا الى الاسلوب الشعري، فما تنطوي عليه من جمود وتنميق ظاهر ، يذكرنا بأسوأ ما ورد من حوار في مسرحيات هوجو، فلها نحن نرى فيكتوريا وديجسو يتحدثان

بصورة متوازنة، وتخفق احاديثهما في الالتقاء، كما انها تفتقر الى الاقتناع والى الصفة الشعرية .

وثمة شخصية من اقوى الشخصيات الاساسية في المسرحية وهو نادا ، فهو لا يؤمن باي شيء على الاطلاق ، ويصور احساسا سافرا بالفكاهة ، وهو مدرك لحقيقة العبث ، لكنه يجد المهرب من نتائج واقعيته في تعاطي الخمر ، وهو بوجه عام يتغاضى عن العبث ويقول : « انه من الافضل ان تتواطأ مع السماء في جرمها ، ولا تكون ضحية من ضحاياها » ص ٢٢ .

اما موقعه العدمي فيجعله ابعد من ان يناله الطامعون او يقضي عليه، وهو نفس الموقف العدمي الذي يدفعه لان يكون اداة في يد الطاغية. ويثبت انه عميل مثالي للدولة ، يطبق النظم والقوانين وهو اول من يعلم بمدى سخفها ، وعند تمثيل مسرحية « حالة حصار » وجدت امرا يدعو للدهشة هو ان نادا اقرب الى تصوير الشخصية ذات السمات الانسانية ، وان قراءة المسرحية للمرة الثانية لا تكاد تؤكد هذا الانطباع ، غير انني ارى ان التجربة الاولى كان مرجعها اساسا الى موهبة براسير Brasseur الخاصة في اضفاء الحياة على الدور الذي قام به .

وثمة سلبية اخرى تتصل بالسلبية السابقة التي تكلمت عنها ، وهي تنبثق من التنازع بين اهداف كامي التعميمية ورغبته في خلق تأثير مباشر قدر المستطاع ، وقد كتب هنري مانان Henry Magnan في جريدة « لوموند » بتاريخ ٢٧ اكتوبر ١٩٤٨ مقالا قال فيه على لسان كامي انه كان يريد في « حالة حصار » ان يعبر عن بعض الافكار التي تملح عليه ان يصوغها في روايته صياغة دقيقة ، ويصور كامي وهو على حق في ذلك ان مسرحية « حالة حصار » ليست مجرد اعداد مسرحي لرواية « الطامعون » بل هي محاولة للاستفادة من الامكانيات الخاصة التي يتيحها المسرح لتبادل الآراء تبادلا مباشرا بين مؤلف المسرحية وجمهور المسرح . ونتيجة لهذا ظل المرض في رواية « الطامعون » وباء يظهر بصورة غير مباشرة في تأثيره على الناس ، بينما يصبح في مسرحية « حالة حصار » احد الشخصيات المحزنة للطامعون ، ويصبح له منظرا شبيها بمنظر هيملر Himmler والحقيقة اننا نرى بيير برتن Pierre Bertin في العرض الذي قدم على مسرح المارينى مرتديا الزي الرمادي المعروف ، واضعا على عينيه نظارة بلا شتار، كما نجد السكرتيرة مرتدية فستانا رماديا يعيد الى الاذهان ما كان يسمى

« بالجرذان الرمادية » وذلك في اثناء فترة الاحتلال الالماني . وعندما
نضيف الى هذا كله الخلفية الاسبانية للمرحية وتصويرها الدقيق لمظاهر
التيانية ، مستحق من ان تصور الطاعون على هذا النحو الخاص ،
يصبح مضطربا ومتقطعا ، وان الهدف الصريح لدى كامى الذي ضمنه رده
على نقد جبريل مارسيل كان كتابة مسرحية تستهدف مهاجمة الاستبداد
بوجه عام » وهذا بلا شك ، يفسر الاشارات المختلفة الى السياسة ، وهو
ما اراه غير موفق وضار بالمرحية .

ولم يكن الطريق الصحيح لتحقيق صدق ما يقوله هو حشو المرحية
بالاشارات المتنوعة الى هتلر ، وفرانكو ، وستالين ، ولكن في استعماله
صورة عامة من النقد تتناسب مع الهدف العام لهذا النقد ، ويشتمل
الاطار المجرد للمرحية على قدر كبير من التفصيل المغالى فيه في غير
حماس ، فبدلا من اثارة موضوع معاصر عن حالة الاسطورة الحديثة « نجد
كامى يضعف من القوة الاسطورية لمرحية « حالة حصار » بان يجعل
منها خليطا مفككا من التلميحات المصرية . وهذه الاشارات كما يتناولها
كامى « تعد ضعفا جديدا في المرحية . فهي دائما ما تعطي تعبيرا واضحا
ومألوما ، لما يظل في جوهره موثقا انسانيا رائعا « فالحوار بين حاكم كاديز
وبين الطاعون ، عندما يتنازل الاول عن سلطته وقوته لالاخير ، يعد دليلا
على ذلك ، وهو باعتباره تصويرا سافرا لحادثة سياسية ، وصل في وضوحه
الى درجة الصبيانية . ويصدق نفس الشيء في رأيي ، على محاولة « نادا »
تفسير حذف اصوات المعارضة ، اما الموضوع الرئيسي الآخر ، وهو
البيروقراطية ، فاحيانا ما يعالج بنفس الصورة . وثمة نوع من المألوفية
في بعض الوسائل التي يستعملها مثل الثلاثة عشر نسخة من شهادة ميلاد
الصيد « يحتفظ بواحدة لنفسه ، والباقي لتسهيل العمليات الادارية ،
بل ان نوع السخرية التالي ، شيء مألوف في الاغاني المعادية للحكومة في
ملاهي Chansonniers الفناء في باريس .

نادا : الامر في منتهى السهولة ! الالحة ١٠٨ ، مذكرة بشأن اعادة تنظيم
المرجات الاساسية والاجور الاضافية بحيث تنطوي على الغاء المرتب
الاصلي « واطلاق الدرجات الصغيرة اطلاقا غير مشروط » يمكنها
من الحصول على الحد الاقصى للاجر « الامر الذي لم يتخذ بشأنه
قرار بعد ، وهذه الدرجات بعد خصم الزيادات الممنوحة بشكل
صارخ في الالحة ١٠٧ « سيستمر حسابها بخلاف الشروط المعروفة

باسم بنود اعادة التصنيف ، وفقا للاجر الرئيسي السابق الفاؤه .
وليس من العدل ان نختتم كلامنا دونما احساس بكلمة مدح تقال في
مرحجة « حالة حصار » فافضل جانب في المرحجة « بخلاف موضوعها
الرئيسي ، هو دور الكورس » فأحاديث الكورس لها انفعالات غنائية ، وهي
دائما ما تنجح في تصوير دور المواطن العادي في كاديز « باعتباره الضحية
التي تعاني من حلول الكارثة » كما ان بعض الوسائل الدرامية التي
استخدمها كامي تستحق الإعجاب « ورغم ظهور المرحجة على المسرح
مضطربة الى حد الفوضى » فان الاستخدام الدائم لصوت صفارة الانذار
كان له تأثيره ، كما ان التوتر الدرامي كان يتمخض عنه اغلاق ابواب
المدينة الستة اغلاقا تدريجيا .. الواحد تلو الآخر . وعلى الرغم من هذه
التفصيلات « والسخرية التي تتصف بالذكاء وتشع بالحيوية ، بالرغم من
هذا كله » فان مسرحية « حالة حصار » تفشل في نهاية المطاف ، وقد
وصف كامي المرحجة لاحد النقاد (كلود اوتي Claude Outie في صحيفة
لورور L'Aurore) بانها كانت محاولة لمجاراة المسرح في عصر الملكة
اليزابيث « الا ان نتيجة هذا الطموح ، كانت مجموعة من الاساليب والعصور
المسرحية تتراوح بين المرحجة الاخلاقية، والنكتة التي تقال في ثنايا الاغاني،
كما ترك المرحجة بلا ترابط في الشكل والمضمون .

ويظهر كامي عند هذا الحد ككاتب مسرحي على انه يسير سيرا منتظما
في طريق الاضمحلال ، وهذا الطريق يبدأ من النجاح الذي صادفته مسرحية
« كاليجولا » ثم الفشل النسبي لمسرحية « سوء تفاهم » الى ان يصل الى
الفشل الأكبر حين يرفض النقاد والجمهور مسرحية « حالة حصار » ، اما
في حكمنا على مقدرة كامي الرئيسية ككاتب مسرحي « فلا يجوز ان نترك
الثرات ، فالثغرات في مسرحيته التاليتين هي التي حجبت الموهبة
الدرامية الاصيلة التي اظهرها في مسرحية « كاليجولا » ، صحيح انه «
ينبغي التفاضي عن مثل هذه الثغرات بهذه البساطة ، ولكن الصحيح ايضا
ان هذه الثغرات جاءت نتيجة لاسباب متعددة ، وفي تقديري ان مسرحيات
كامي لم تفشل الا لانصاف هدفها الدرامي بالاصالة والطموح ، اما عثراته
فمرجعها الى عدم تحكمه الكافي في مواهبه الدرامية اكثر من افتقاره الى
اية مقدرة باعتباره كاتب مسرحيا . وحين تتعثر مسرحياته ، ينبغي ان ننظر
اليها في السياق الذي كان كامي يريد ان يقدمها فيه ، كما ان مفهومه
لهدف الدراما ومجالها ينير لنا السبيل في هذا الموضوع . فهو يصف
الدراما بأنها اكثر الاشكال الادبية صعوبة ، لانها تعمل على التعبير بصورة

اصيلة عن افكار سامية ليقبلها الجمهور » حيث يجلس الاغبياء الى جانب الاذكاء ، وحتى يتسنى نجاح مثل هذه المسرحية » فان الامر يقتضي قدرا كبيرا من المهارة ، واذا حكمنا على مسرحيتي « سوء تفاهم » و « حالة حصار » بهذا المقياس ، لكنت النتيجة انهما مسرحيتان فاشلتان » الا ان النقد المعارض لمسرحية « سوء تفاهم » لا يقترب من محاولتها التي انصفت بالفامرة فوق خشبة المسرح . كما ان « حالة حصار » لا تزال المسرحية التي تذكرنا بما يستحق ان يقال » وبان المسرح يمكن ان يكون وسيلة مثلى للتعبير عن الكثير من آراء كامي .

اذن » فليس مما يبعث على الدهشة في مثل هذه الظروف ان تستتبع اقل مسرحيات كامي نجاحا وهي مسرحية « حالة حصار » مسرحية اخرى ، تعد افضل ما انتج كامي من اعمال دراسية على الاطلاق » وهي مسرحية « العادلون » ، ففي هذه المسرحية بالذات ، كان الموضوع ملانما كل الملاممة لموقف كامي العام من الحياة ، ولارائه عن طبيعة المسرح واهدافه ، والواقع ان الامر لم يقتصر على وجود علاقة متقنة بين افكار كامي وبين موهبته المسرحية ، بل ساعدت على امتزاج هذين العنصرين وتفاعلهما بحيث ينتجان تجربة مسرحية قومية . كما ان الجمهور لم يقتصر في رايه على ان مسرحية « العادلون » اجمل ما كتب كامي ، بل عدوها اقوى المسرحيات تأثيرا ، من بين ما وصل الى خشبة المسرح الفرنسي فيما بعد الحرب .

وقد تم تمثيل مسرحية « العادلون » لأول مرة في مسرح هيبوتو بباريس في ديسمبر عام ١٩٤٩ ، واخرج المسرحية بول اوتلي ، وقام باعمال الدكتور الرسام الشاب ج دو روزاني G. de Rosany اما الدوران الرئيسيان لكل من كالييف ودورا دوليوف » فقد قام بادائهما سيرجي ريجياني وماريا كاساربه وتقع احداث المسرحية في موسكو في عام ١٩٠٥ ، اما الحدث الرئيسي فهو اغتيال الدوق الكبير سيرجي ، وهو خال القيصر ، على يد طالب يدعى ايفان كالييف ، وكان ايفان ينتمي الى جماعة من الارهابيين المشاليين يتزعمهم بوريس سافينكوف Boris Savinkov كما انضم من بين اعضائها البارزين فواناروفسكي Voinarovski وساسونوف Sasonov ودورا بريليسانت Dora Brilliant وهؤلاء في الحقيقة هم « القلة الرحماء » الذين تكلم عنهم كامي باعجاب في كتابه « الثمر » . وكما هو متوقع ، نجد ان شخصيات عديدة في المسرحية قد رسمت على غرار شخصيات تاريخية واقعية ، فدور دورا دوليوف تمثله

دورا بريليانت ، وبوريس انينكوف يمثل بوريس سافينكوف ، والكسيس فوانوف يمثل فواناروفسكي . وقد اعطى كامى لكالييف اعتبارا خاصا فابقى على اسمه كما هو في الواقع . ومن الواضح كذلك ان كامى استرشد في كتابته بما كتبه افراد الجماعة انفسهم ، بما في ذلك مذكرات سافينكوف كما استعان في هذه المسرحية بمصادر تاريخية اخرى . بل هو في الواقع يدعي الصدق التاريخي للمسرحية كلها ، وذلك في مقال قصير نشرته صحيفة « كوما » في ١٢ ديسمبر عام ١٩٤٩ جاء فيه :

«مهما ظهر في المسرحية من مواقف تنصف بالغرابة ، فهي مع هذا صادقة من الناحية التاريخية » لقد عاش جميع شخصيات المسرحية في الواقع » وكانوا يتصرفون بالطريقة التي اصفها » انني لم اتعد محاولة اسباغ صفة الاحتمالية لما كان صادقا بالفعل » .

ويرفع الستار اثر عودة ستيفان فيدوروف لثوه من السجن ، ودخوله في مناقشة مع انينكوف ودورا وكالييف حول مشروع اغتيال الدوق الكبير ، وينشب خلاف جوهرى بين موقف ستيفان وموقف كالييف . فالتجربة المريرة التي عاشها ستيفان في السجن جعلته يشعر بحقد عميق تجاه الطبقة الارستقراطية الحاكمة في روسيا . ولا يتورع عن القضاء عليهم باية وسيلة ، فهو لا يثق ، ان لم يكن يدري مثالية كالييف الكامنة وراء قبوله القيام بدور الارهابي . ولكننا هنا في الواقع امام صراع بين المثل وبين الفعالية التي تجري في تاريخ الحركة الثورية كلها كما وصفها كامى في كتابه « المتمرد » ، ويؤيد كالييف في موقفه كل من دورا وانينكوف ، وذلك في اصراره على ان يحافظ على مثله العليا نقية . وان يحول دون ترديها ، الى ما وصل اليه موقف ستيفان . فهؤلاء المثاليون الارهابيون يعتقدون ان حركتهم بمثابة نظام من انظمة الفروسية ، مما يؤدي الى انشغال كالييف بفكرة الانتحار ، وهو الامر الذي لا يفهمه ستيفان . فكل من كالييف ومن بعده دورا يعتقد ان موته هو الطريق الوحيد لانقاذ الآخرين من الموت في سبيل خدمة مثله الاعلى . انه ينتمي الى جماعة من الثوريين الذين ينظرون الى ما يقومون به على انه نوع من الاستشهاد او الحرب المقدسة . ويسدل ستار الفصل الاول على محاوراة بين دورا وكالييف تظهر بعض الشكوك حول قدرة كالييف على القيام باغتيال الدوق الكبير . ومع هذا ، فان كالييف يبدو واثقا من نفسه ، مرتاحا للانباء التي تفيد بزيارة الدوق للمرح في اليوم التالي . وهذا يعني ان ميعاد الاغتيال ومكانه قد تم تحديدهما فعلا في نهاية الامر .

ويتضح من هذا ان الفصل الاول لم يكن يتضمن حدثا ذا مغزى بنيفس ، وعلى الرغم من ذلك فهو ينطوي على جو من التوتر الدرامي الصحيح ، ويتكون هذا التوتر بثلاثة طرق ، اولا « نجد دراما الحدث المقبل او وشيك الوقوع ، وسيطر على الحوار احساس باقتراب موعد محاولة القاء القنبلة على عربة الدوق الكبير ، هذه الحادثة الوشيكة الوقوع ، والتي هي آخر ما وصلت اليه خطتهم في الاسابيع السابقة » له تأثيرها المحتوم على اعصاب الشخصيات الرئيسية ، وينقل كامي بمهارة قلقهم واضطرابهم الى الجمهور . ثانيا ، يسيطر على الفصل الثاني جو من الخطر ، حيث ان احتمال اكتشاف امرهم لا يزال قائما . ومن هذه الزاوية ، نرى ان المقابلة التي نشهدها تقع وسط مجموعة من الظروف يطفي عليها قلق غريب . ثالثا ، هناك بعض الحقائق التي تظهر من الحوار بين ستيفان ودورا ، تلقى ظللا من الشك حول مقدرة كاليب على القيام بهذه المهمة . كما ان الشك في كيفية تبرئته لنفسه بشكل عاملا آخر في زيادة التوتر ، ولو ان ثقته بنفسه لا تمت الاطمئنان في نفوسنا بصورة كاملة ، خاصة وانه يعتمد على الالفاظ في خداعه لنفسه ، وهكذا نرى عندما تشير دورا الى الدوق الكبير ، على انه لا يزال من بني الانسان ، وان عيناها قد تلتقيان « وانه عندئذ قد يعجز عن القاء القنبلة ، يجب كاليب بقوله : « انا لا اقتل الدوق ، ولكنني اقضي على حكومة مستبدة » .

ويذكر الانسان عرضا في هذا المجال قتل جوربه Jaurès على يد فيلين Villain ، حيث اعترف فيلين انه في اليوم السابق على قيامه بعملية الاغتيال في شارع « كرواسان » كان جوربه يمر على قيد ياردين منه ، الا انه عجز عن اطلاق النار عليه « ان عملية اغتيال جوربه سبقتهما في الواقع محاولة لم تنجح » ويرجع ذلك كما يقول فيلين الى التقاء نظراتهما ، فلقد رأى فيلين في عيني جوربه سموا وطيبة ، حتى انه شعر باستحالة اغتياله في هذه اللحظة ، ويحدث موقف مماثل لهذا الموقف او للموقف الذي تخيلته دورا خارج المسرح ، اثناء الجزء الاول من الفصل الثاني . وبخفق كاليب في القاء القنبلة عندما يجد ان الدوق قد اصطحب معه طفلين ابن وابنة اخته ، وكانت الدوقة الكبيرة ترافقهما في العربة ، رغم ان كاليب لم يرها في تلك اللحظة ، ويقول في وصف الحادثة : « لقد حدث كل شيء . . بسرعة خاطفة ، هذان الوجهان الصغيران اللذان يبدو عليهما ملامح الجد « وهذا الثقل المضطرب في يدي . . علي ان القي به عليهما . . هكذا . . اوه « لا لا لا استطيع ان افعل هذا » .

ويتمخض عن هذه الحادثة حتميا ، الصراع بين كاليبف وستيبان والذي دار حوله الفصل السابق ، وهذه حالة ملموسة من شأنها ان تزيد من حدة خلافهما » وقد اجاب ستيبان ردا على سؤال لدورا بانه لا يتورع عن قتل احد الاطفال اذا طلبت منه المنظمة الثورية ذلك « اما كاليبف فيؤمن ان مثل هذا الموقف يتعارض مع الشرف ، ويضيف في انفعال ، انه سينفصل عن المنظمة يوم تنفصل الثورة عن الاحساس بالشرف ، وبخلاف ذلك « ينظر ستيبان الى الشرف على انه شيء كمالى لا يتوافر الا عند اولئك الذين يركبون عربات ملكية . فهو لن يتورع عن القيام باي عمل يعتقد ان من شأنه المساعدة على تحقيق الهدف الابعد ، وهو انتشار العدل . اما كاليبف فيرفض مثل هذا الموقف لانه يضع مبادئ الاخلاق في مركز ثانوي بالنسبة للفعالية الزعومة . كما ان هذا الموقف لا يتردد في زيادة مقدار الظلم في اللحظة التي يعيش فيها ، والمكان الذي يوجد عليه باسم عدالة غير مؤكدة تسود المستقبل .

وهكذا يستتبع الدراما الاستهلاكية في الفصل الثاني « وهي دراما اخفاق كاليبف في القيام بعملية الاغتيال ، صراع اخلاقي عنيف بين ستيبان وبين اعضاء الجماعة الآخرين » ويتجسد هذا الصراع في محاولة رائعة تمتاز بالحركة والحبوية ، وذلك لانه يتيح لكلمى بصفة خاصة ان يتناول بانفعال موضوع يحسن نحوه احساسا عميقا .

ونعود في الفصل الثالث ، وذلك بعد مضي يومين « الى الترقب الذي يسوده التوتر ، والذي يسبق المحاولة الثانية لاغتيال الدوق الكبير » وبعد اخفاق كاليبف في المرة الاولى ، والجدال الذي تلي ذلك « نجد امامنا برهانا جديدا من زاوية جديدة ، عن طهر هؤلاء الارهابيين المثاليين ونبلمهم ، ويتضح هذا ، عندما يفقد فوانوف Voinov اعصابه ، ولو ان ذلك لم يقلل من حماسه الثورية ولا من ولائه ، بل الواقع انه هو الذي وصف المنظمة بانها نظاما فروسيا « الا انه يضيف على ذلك قائلا : « انا لم اخلق لاكون ارهابيا » ص ٩١ كما يقول كاليبف فيما بعد للدوق الكبيرة « لم اخلق لاكون قاتلا » ص ١٢٧ ، اما انينكوف زعيم المنظمة فيتقبل موقف فوانوف في تفهم كبير . وبلدكرنا هذا ايضا بانه انما انضم الى الحركة الثورية بدافع من الاحساس الاخلاقي بالواجب شأنه شأن كاليبف ودورا . هذا الاحساس الذي لا يمكن ان يستبعد استبعادا كاملا حفيه الى عالم سعيد خال من الهم الذي كان يعيش فيه قبل تكريس حياته للحركة الارهابية . وتزداد

الصفات الإنسانية الكامنة خلف مختلف الادوار التي تؤديها شخصيات المسرحية ، ترداد وضوحا بتطور الفصل ، كما ان الصراع الذي كابده كل من دورا وكاليف بين جيهما وبين ما يتحملان من تبعات ثورية ، تجسد في محاورة مؤثرة تمت في هذه الشخصيات قدرا آخر من الحياة . والواقع ان هذا الفصل يهتما بالدرجة الاولى في زيادة معرفتنا بالشخصيات باعتبارها شخصيات آدمية ، وذلك قبل تكريس حياتهم لعمليات الاغتيال . فعملية الاغتيال نفسها ، اعني قتل الدوق الكبير ، تتم خارج خشبة المسرح في اللحظات الاخيرة من الفصل . وهنا يقوم كاليف بالمهمة الموكلة اليه ، وهكذا تجدد الحادثة التوتر الدرامي للفصل ، ويزيد من هذا التوتر ان مغزى الفصل وطرافته تضاعفه النظرة النافذة التي اتبحت لنا قبل ذلك بقليل في اذهان الارهابيين كجماعة واحدة . وفي ذهن كاليف بصورة خاصة .

ويظهر نجاح عملية الاغتيال في نهاية الفصل الثالث ، على انها اللدوة الدرامية الواضحة للمسرحية باسرها ، وان وضع الحادثة عند هذا الحد بالذات . ثم اطالة المسرحية بعد ذلك . يعني ان كامي يعرض نفسه لمشكلة جذب انتباه الجمهور لفصلين تالين ، وينجح كامي نجاحا مدهشا في تحقيق ذلك عن طريق ثلاثة مواقف درامية بتطور فيها الموقف وراء الآخر ، حيث زنزانة كاليف ، وحيث السجن الآخر الذي يدعى فوكا Foka والذي يجيء به السجن لتنظيف الزنزانة . وتوضح المحاورة التالية بين كاليف وفوكا احد المنتمين الى الطبقة الكادحة ، الهوة الكبيرة المرعجة بين المفاهيم المثالية لدى الارهابيين ومفاهيم العامة الذين يعملون من اجلهم . وكانت دورا قد ذكرت في الفصل السابق احتمال وجود هذه الهوة ، فهي ليست فكرة جديدة في حد ذاتها ، وان كانت مع هذا ذات تأثير خاص نسي سياق المسرحية . ويرتفع المشهد الى مستوى درامي رفيع عندما يكشف فوكا عن انه جلاّد السجن ، وفور اعتراف فوكا بدخل سكوراتوف Skuratov قائد الشرطة ، وينتج عن ذلك موقف درامي آخر . حين يحاول سكوراتوف في كثير من الصراحة والدهاء ، محاولة فاشلة القرض منها استدراج كاليف الى الكشف عن امر رفاقه ، فهو يلعب في وضوح على شكوك كاليف . بل من المحتمل ان يعيد الى ذهنه نقاشه مع ستيان حين يقول : « يبدأ الانسان في السعي الى تحقيق العدالة ، فينتهي به الامر الى تكوين منظمة بوليسية » وترتفع المسرحية الى ذروة من الانفعال حين يدخل عليه الزائر الثالث وهي الدوقة الكبيرة . فقد جاء سكوراتوف

باعتراح لاصدار عفو سياسي ، وفي هذه اللحظة تصل الدوقة ومعها غفران مسيحي كهبة خاصة منها ٥ الا ان كالييف يرفض ماعدتها كما يرفض دعواتها ٥ وهكذا يواجه كالييف ثلاثة مفريات . . اغراء الياس ، الاغراء بكشف امر رفاقه ، اغراء التخلي عن مثله العليا . وهو ينجح في مقاومة الاغراء في صورة الثلاث ، الا انه يستسلم لاغراء آخر اثناء العملية ذاتها ٥ ويتضح هذا في رأيي ، من رغبته اليائسة في تحقيق نوع من الاستشهاد ، وحتى يبرر امام نفسه اغتياله للدوق الكبير يصير على التضحية بحياته ٥ والاغراء في هذه الحالة يعد نوعا من « الانتحار السامي » ، وهي الرغبة في رد اعتباره لنفسه بالقضاء عليها ٥ وهو لا يقاوم هذا الاغراء ولا يرغب في مقاومته .

وهكذا لا يعد الفصل الرابع هبوطا بعد الذروة التي وصلت اليها الاحداث بعملية الاغتيال ٥ بل على العكس ٥ ينطوي هذا الفصل على مادة درامية ذات مستوى رفيع ، تزيد في القوة من مقدار طهر كالييف ونبله ، وبعد الفصل الخامس ضروريا بالنسبة لبناء المسرحية ، وذلك للوصف الذي يحتوي عليه استقبال كالييف للموت شنقا بلا ادنى خوف ، كما ان هذا الفصل يتيح لكأى اضافة تفصيلات جديدة على جانب من الاهمية لبعض الصور التي رسمها للشخصيات الاخرى ، فتظهر دورا على انها شخصية تنزع الى السيطرة ، فيوافق أنيكوف على ان تكون هي اول من يتولى لقاء القنبلة الثانية ، وهذا هو الحل الذي توصلت اليه ، بعد ان تحققت من اخفاقها في حب كالييف ، مثلما توصل هو نفسه الى حل اخر للصراع بين ضميره وبين افعاله السياسية . وتشير كلمات دورا : « من الاسهل ان يموت الانسان تفاديا للصراع الداخلي ، من ان يظل يكابد هذا الصراع » ، تشير هذه الكلمات الى ان كليهما دورا وكالييف لم يتوصلا الى حل حقيقي لهذه المشكلات . اما الحل الذي يجعل من المشكلة امرا يسيرا ٥ فيكرر تاكيده في الكلمات الاخيرة من المسرحية ، وهي الكلمات التي تغايب بها دورا كالييف بعد اعدامه : ٥ ليل قارس . . وما زال الحبل هو الحبل . . ما اسهل كل شيء الان » .

لقد كتبت هذا الوصف المستفيض بعض الشيء لمسرحية « العادلون » حتى يتسنى التعبير عن شيء من جو المسرحية ونوعيتها ٥ ولا يمكن تدوق المسرحية تدوقا سليما الا عند مشاهدتها وهي تمثل فوق خشبة المسرح . وتمتد المسرحية في تأثيرها الدرامي وقوتها الاخلاقية وليدة معاصرة لتراث

كورني في المسرح الفرنسي ابان القرن السابع عشر .
ان الشرف ، والنبيل ، والضمير الانساني ، كل ذلك يمتزج في خداع
مؤثر لتحقيق المثل الانسانية العليا ، ومع هذا فمن الصحيح ان هناك
نزعة انسانية تسود مسرحيات كامى ، الامر الذي تكاد تفتقر اليه مسرحيات
كورني . وتمتاز شخصيات كامى بانها ذات ضمير حي ، واحساس مرهف ،
وهي تعاني من الشكوك والخاوف . وهذا مما يحول بينها وبين ان تصبح
تعبيرا مجردا عن الشعور الاخلاقي السامي لدى المؤلف . فلهم ما للانسان
من ضعف ، الا انهم يتمتعون بصفة الشجاعة وقوة الارادة ، بحيث يحققون
من الاعمال ما هو فوق المستوى الانساني ، وهم لا يزالون آدميون من بنى
البشر .

وفي مسرحية « العادلون » بوجه خاص - ياتقي كامى رجل الاخلاق ||
مع كامى الكاتب المسرحي ، فينتج عن ذلك مشهد نبيل بلا زيف ، مؤثر بلا
مغالة . وتؤكد هذه المسرحية تأكيدا كافيا احساس الفرد لأول مرة بان
مؤلف المسرحية سيؤثر بالدرجة الاولى في انفس الجمهور الذي لم تتبلور
مشاعره بكثرة التردد على المسرح ، بقية تدوق تلك الجهود التي هي وليدة
عقل مسرحي جديد ، يعمل جاهدا على المزج بين التنوير الاخلاقي والتأثير
الفكري .

خاتمة

أهم بكثير من الأسلوب إيقاع حضارتنا ذاته ■ ذلك الإيقاع
الذي يقوم على احترام التمرد ■ والذي يقال معه ان قيمة
الفرد بالنسبة ■ تقاس بمدى تمرده على الأشياء ■
م.أ. سيوران

لا بد ان دراسة اعمال كامى التي اشتملت عليها الفصول السابقة ،
قد اثبتت أن هذه الاعمال تعبر عن موقفين : موقف اخلاقي وموقف فكري
يتميز كل منهما عن الآخر ، وقد أضفى كامى على هذا الموقف طابعا فرديا
جعله يتبوأ مستوى يعينه يميزه عن بقية معاصريه ■ وفي مستوى آخر تعبر
هذه القصص والمرحيات والمقالات عن اتجاهات عامة في الادب الحديث
بدرجتها الفرنسيون تحت عنوان ■ أدب المشكلة ■ *littérature*
Problematique فوجهة النظر التي تنطوي عليها هذه التأليف وجهة
شخصية ، لكنها استجابة كامى الشخصية للسمات السائدة في عصره ،
وأن كتاباته من العبث على سبيل المثال ■ تنتمي الى عالم رجب ، حيث
الاحساس باللامنطقية يزداد حدة وعنفًا .

ويعد مؤلف رواية « الغريب » و ■ اسطورة سيزيف ■ شاهدا على
عالم يميزه التفكير الدائم ■ والصراع ، والعنف ، والاختناق في التعبير تعبيراً
كافياً ، وقد أدى الافتقار الى معايير عامة او قيم يقبلها الجميع الى قلق
واضطراب ، والى الدعوة التي يتميز بها « الانسان اللامعقول » . فالكتاب
المعاصرون الذين يعتقد انهم يتباينون كل التباين مثل مالرو ، وسارتر ■
وبرنانو ، وجرين ، وفوكنر ، وكافكا ، ويونجر ، وغيرهم ■ قد اسهموا كل

على الإنسان ان يكون ابن عصره »

دوميه

بطريقته الخاصة في « ادب المشكلة » ، وبذلك عبروا عما عبر عنه كامي من احساس بالقلق والبحث عن مغزى للتجربة .

ولقد صاحب هذا الموقف العام الذي يتسم بالقلق والتساؤل نزعة من التمرد تعد خاصية اخرى من خصائص الادب الحديث ، كما ان التاكيد على عبثية او لامنتطقية الوجود ، ادى الى رفض المطلقات التي تتولى مهمة تفسير هذا العبث ، وتوحيد هذا الوجود المفكك ، تلك القيم التي لا يؤكدها الا جيل يشق في قدراته ثقة كبيرة . وتلك هي نزعة التمرد العام في الادب ، اي رفض الاشكال والمواقف او المضمين العقلية « وقد تناولت هذا الموضوع بالدراسة في المقدمة ، وهكذا نرى ان نزعة التمرد المعاصرة نوعتان :

اما ما نسميه « التمرد الضمني » implicit revolt فيصاحب اثبات حقيقة اللامنتطقية في الوجود ، ثم يتبع هذا الاثبات نزعة تمردية علنية ، يطلق عليها اسم « التمرد العلني » explicit revolt . وان اهم موضوعين في ادب كامي وهما « العبث » و « التمرد » يؤكدان ثنائية الموقف المتمرد تأكيدا واضحا . ومن هذه الناحية يعد كامي معاصرا نموذجيا « كما ان تأثيره وآرائه لا يحتاجان الى ايضاح . الا ان كامي باعتباره من اهل الجنوب ، او من شعوب البحر المتوسط ، فهو بالدرجة

الاولى يدن بالولاء لقيم بعينها ترتبط بالعالم القديم ■ سيما بلاد اليونان،
وتلك سمة من سمات فكره تجعله متميزا ومتفردا ، بل ان هذه السمة من
شأنها ■ فيما اعتقد ، ان توضح جانب الضعف وجانب القوة في آرائه عن
التمرد .

اما مناط القوة في موقف كامى فيبدو واضحا ■ ذلك لان التزامه بما
يسميه « فكر الجنوب » او « الفكر الشرق » ... (الانسان كاهم موضوع
بالنسبة للفرد ، فكرة الاعتدال كمثل أعلى ■ اللامبالاة ■ الإيمان بالطبيعة أكثر
من الإيمان بالتاريخ) . هذا الالتزام من شأنه اضعاف صورة ايجابية على
التمرد ■ فالبدا الذي يقدمه ليس هو مبدأ العدمية ■ بل هو في الواقع ،
وكما سبق ان رأينا ، أحيانا ما يشتط في تقده لهذا المبدأ ■ بل ان ما يقدمه
هو التمرد من أجل القيم والمثل العليا التي ادارت أوروبا لها ظهرها ■
فالقيم التي يتمرّد كامى من أجلها ، قيم انسانية في جوهرها ، وتأثير هذه
القيم هو الذي يوجه نزعة التمردية ، ويضفي عليها وقارا مؤثرا وقوة
اخلاقية . الا ان هذه السمات لها في بعض الاحيان جوانبها السيئة ■ فمن
الواضح مثلا ان تمرّد كامى ليس رفضا مطلقا لاحد الاوضاع ■ الا من أجل
استبداله بوضع آخر ، فهو لا يرفض مجموعة من القيم المطلقة الا لكي
يستبدلها بمجموعة أخرى ، وهذه الحقيقة تذكىه عند اصحاب الحذر ،
لكن الحقيقة نفسها بالنسبة للمتمردين من امثاله تخفف من حدة تمرده ،
وتجعل هذا التمرّد لا يزيد على كونه مجرد موقف تقدمي ظاهر ■ يخفى في
اعطافه موقفا رجميا في جوهره .

وكامى بالنسبة لبعض ■ ممن يؤمنون بفلسفة المطلق ، كما انه يؤمن
بالمهية أكثر من ايمانه بالوجود وذلك في مجال الاخلاق ■ وهذا هو السبب
الذي جعل خلافه مع سارتر ينتهي آخر الامر الى خلاف حول الموقف
الاخلاقي ■ فعوقف كامى الاخلاقي موقف سلبي ، فعلى الرغم من العبث
والتمرّد نراه يضع ثقته في مثل عليا سبق ان تقررت ، اما موقف سارتر
الاخلاقي ، فهو موقف ايجابي يعمل على خلق فلسفة اخلاقية جديدة
منظورة ■ وذلك في أثناء تمرده في وجه العبث .

واخيرا فان هذا الصراع العام عند كامى بين اتجاء الثورة واتجاه
المحافظة ■ يؤدي الى تناقضات خاصة في موقفه الفكري، فهو يفسر بعض
الاعتراضات الرئيسية التي وجهت الى مثله العليا، ذلك لان ادراكه لحقيقة
وجود العبث، دفعه الى وجوب الوقوف على نوع من «الدلالة» كما ان ارادته

التي دفعته الى التمرد ، ادت الى دفاعه عن موقف «الوسطية» كما ان هذا الصراع يقصر هجومه على مبدأ الفعالية في السياسة ، ويوضح الالعملية السامي الذي يعزوه الكثيرون الى موقفه السياسي، فضلا عن كون هذا الصراع وراء الاختلاف النوعي بين المقالات التي كتبها حول آرائه وبين اعماله الادبية . وفي رأيي ان الفصول السابقة قد اوضحت ان ما حققه كامي باعتباره كاتباً روائياً ومرحياً، يفوق كل التفوق ما حققه في مجال الفلسفة والسياسة من تأليف ، فالخلاص الواضح، والمهارة الادبية في كل من «اسطورة سيزيف» و «التمرد» لا ينبغي ان تجعلنا نتغاضى عما قيمهما من ثمرات فكرية، فكلا الكتابان يتخذان نقطة ابتداء غايصة في التطرف، لا يستطيعان، آخر الامر ، الإبقاء عليها بصورة منطقية ؛ حقا ان هذه الروايات والمرحيات بطبيعة الحال، تقوم على نفس المواقف المتطرفة ان كامي، على الرغم من هذا، استطاع في تعبيره الادبي او الفني عن هذه الافكار، ان يفيد من مزايا التأثير العاطفي دون اللجوء الى الخوض في تفصيلات عن نتائج هذه الافكار . . المنطقية والعملية . اي ان هذا الانقسام في فكر كامي، في الوقت الذي يضعف من كتاباته التي تحتوي على الجدل وعرض الافكار، لا يؤثر نسبيا في اعماله الادبية، وقد وصفت هذا الصراع العام عند كامي بأنه تضارب بين اتجاه التمرد واتجاه المحافظة، او بين الإبقاء على الأوضاع والرغبة في تغييرها، وهذا في جوهره، يعد اولا وقبل كل شيء، صراع بين «الوسطية» وبين التطرف، ان مبدأ «الاعتدال» عند الاغريق مبدأ متأصل في نفس كامي، وعلى هذا الاساس فهو يبدو متجها بدهنه أصلا الى الماضي، الا انه متجاوب الى ابعد حد مع الحاضر، ذلك الحاضر الذي ينسم بالتطرف، والذي ينظر من خلاله الى الماضي الذي ينسم بالاعتدال .

وان الموقف او «الجو» الذي ينطوي عليه ادب كامي، ليجد صدا فسي تجارب كثير من القراء ، الا انني ارى انه من الخطأ ان ننظر الى الصراع بين موقف الاعتدال وموقف التطرف نظرة زمانية خالصة، لان ذلك معناه افتقار الطبيعة الحقيقية لتمييزه بين معاصره، اي ان ما يفعله ليس مجرد الرجوع بعقارب الزمن الى الوراء، وليس كامي بالكاتب الذي يجاهد لفهم الحاضر حتى يتسنى له ان يجعل حكمة الماضي مستفاداً لهذا الحاضر، ذلك لان تفرد موقف كامي يكمن في كونه من ابناء شمال افريقيا، وفي انه يتصل اوثق الاتصال بأوروبا المعاصرة، ولما كان قد ترعرع في الجزائر، فلدبه احساس حاد بالحوية الدافقة لما قد يسمى «بالنظرة اليونانية الى الحياة» . ولما كان من ناحية اخرى فرنسيا عاش في باريس منذ الاربعينات من هذا القرن، فهو

يعني كل الوعي المشكلات الفكرية التي عانتها أوروبا . وهكذا فإن الصراع الذي يتميز به فكر كامى يشكل صراعا مكانيا بقدر ما يشكل صراعا زمانيا يتيح له المرج بين الالتزام والموضوعية امتزاجا غير عادي . ولقد كانت هذه الثانية هي الدافع الرئيسي وراء كتاباته ، بقدر ما كانت هذه الكتابات - إلى حد كبير - محاولة لبلورة التوتر الدائم .

وان كامى لعلى وعي تام بهذه الصفة التي يتصف بها تفكيره ، ولقد اشار اليها بشيء من الافاضة في مقابلته مع نيقولا شيارومونتي المذكور في المقدمة || على أن هذا الصراع بين الاعتدال والتطرف ، غالبا ما أدى بكامى إلى اتخاذ موقف سلبي ، بل جعل مناقشته يتم بالحة الدفاعية ، وهو ما تجلّى واضحا في محاولته الدفاع عن بعض القيم ضد نواحي التطرف في النزعة العدمية . ولو أن كامى لم يتخذ هذا الموقف إلا بعد أن كابد هو نفسه اغواء المذهب العدمي ، فهو يمثل عصره ، بفضل الصراع بين الشك والإيمان ، ذلك الصراع الذي كان ولا يزال ميطرا على فكر معاصريه بشيء من الموضوعية ، والذي عاشه كامى بشيء من الاصاله . ان البير كامى هو المعبر عن جيله ، وهو الدلالة على هذا الجيل .

وهكذا فانه يتمثله لعصره على هذا النحو ، انما كان يعبر عن العادات الفكرية ، فضلا عن تجاربه السياسية التي كتبها في صورة مسرحيات || والمصادر الرئيسية للقلق الأخلاقي التي اصابها عنها اللثام . ولهذه الاسباب يعده معاصروه كائبا جديرا بالاهتمام ، وبعد بالنسبة لكثير منهم أدبيا ممتازا لوهبه الفنية ومهارته التقنية مما ظهر في رواياته ومسرحياته ، تلك الأعمال التي بدا من خلالها مهتما كل الاهتمام بتفهم طبيعة الانسان ، وتفهم موضعه في هذا العالم .





بيلوجرافيا

أولا : اعمال كامى

روايات :

L'Etranger, Paris, Gallimard, 1942 (1939-1940).

الغريب . (١٩٣٩ - ١٩٤٠) باريس ، جاليمار ١٩٤٢

La Peste, Paris, Gallimard, 1947 (1944-1947).

الطامون . (١٩٤٤ - ١٩٤٧) باريس ، جاليمار ١٩٤٧

La Chute, Paris, Gallimard, 1956

السقطه . (١٩٥٥ - ١٩٥٦) باريس ١٩٥٦ جاليمار

. . .

قصص قصيرة :

L'Exit et le royaume, Paris, Gallimard, 1957

المنفى والمملكة (١٩٥٣ - ١٩٥٧) باريس ، جاليمار ، ١٩٥٧

. . .

مسرحيات :

La Révolte dans ■ Asturies, Algiers, Charlot, 1936

ثورة الاوسترىاس ، الجزائر ■ شارلوت ١٩٣٦

Caligula Paris, Gallimard 1944

كاليجولا ، باريس ، جاليمار ١٩٤٤ (كتبت هذه المسرحية فعلا عام ١٩٣٨)

Le Malentendu, Paris, Gallimard, 1944

سوء فهم ■ باريس ، جاليمار ١٩٤٤

L'Etat de siège, Paris, Gallimard, 1948

حالة الحصار ، باريس ، جاليمار ، ١٩٤٨

Les Justes, Paris, Gallimard, 1951

المادلون ، باريس ، جاليمار ، ١٩٥٠

مقالات ادبية :

L'Envers et l'endroit, Algiers, 1937

الظهر والوجه، الجزائر ■ شارلوت ١٩٣٧

ظهرت له طبعة جديدة مع مقدمة كتبها كامي نفسه عن دار جاليمار ١٩٥٨
Noces, Algiers, Charlot 1939

اعراس ، الجزائر ■ شارلوت ١٩٣٩

ظهرت منه طبعة أخرى عن دار جاليمار عام ١٩٤٧

L'Été, Paris, Gallimard, 1954

الصيف ، باريس ■ جاليمار ، ١٩٥٤

. . .

مقالات في الفكر الأخلاقي والسياسية :

Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942

اسطورة سيزيف ، باريس ■ جاليمار ١٩٤٢

(كتب في الواقع عام ١٩٤٠)

Lettres ■ un ami allemand, Paris, Gallimard, 1945

رسائل الى صديق الماني ، باريس ، جاليمار ١٩٤٥

(الرسائلتان الاوليان من هذه الرسائل الاربعة كتبنا في عامي ١٩٤٣ = ١٩٤٤
على التوالي)

L'Homme révolté, Paris, Gallimard, 1951

التمرد ، باريس ، جاليمار ١٩٥١

(كتب في الواقع ما بين ١٩٤٧ - ١٩٥١)

. . .

خطب واحاديث ومقالات صحفية :

Actuelles 1, Chroniques, 1944-1948, Paris, Gallimard, 1950

Actuelles 11, Chroniques, 1948-1953, Paris, Gallimard, 1953

Actuelles 111, Chroniques Algérienne, 1939-1958, Paris

Gallimard, 1958.

جمعت كلها في الاجزاء الثلاثة من كتاب «مشكلات معاصرة» التي ظهرت بين
عامي ١٩٥٠ - ١٩٥٨ عن دار جاليمار للنشر بباريس .

Discours ■ Suède, Paris, Gallimard, 1958

حديث السويد ■ باريس ، جاليمار

(القاه بمناسبة حصوله على جائزة نوبل في العاشر من ديسمبر عام ١٩٥٧ في
ستوكهولم وسلم لجامعة اسلا في ١٤ ديسمبر من نفس العام)

الفهرس

صفحة	ملزمة
٦	
٣٣	الجزء الاول : التمرد كموقف من الحياة
٣٤	البحث عن السعادة
٥٨	طبيعة العبث
٩٠	انبثاق التمرد
١١٩	الجزء الثاني : التمرد والسياسة
١٢٠	نظرية التمرد
١٥٢	ممارسة التمرد
١٨١	الجزء الثالث : التمرد والادب
١٨٢	فن الرواية - اولاً
٢٠٦	فن الرواية - ثانياً
٢٣٤	فن المسرحية
٢٧١	خاتمة
٢٧٧	المراجع

چون کرو کشانك

البر لاحي

الشمس ٩ ليرات لبنانية أو ما يعادلها

Bibliotheca Alexandrina



0208705

الطبعة الأولى: ١٩٩٩